

وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 36 | الاثنين 9 ربيع أول 17 مارس 2008 | 32 صفحة - جنيه واحد

«مخلوقات لحمية».. ديالوج من الخيال العلمى

المسارح لا تفتح أبوابها لشباب النوادى

«الليل لما خلى» أنشودة أمل زاعقة النبرة

أسرار جديدة عن وليم شكسبير



موت المسرح التقليدى والبقية فى حياة الميتاذاذات



«فوجارد».. نيلسون مانديلا المسرح

اللوحة للفنان المصرى «جورج البهجورى»

● إن قائد الأداء يضع فى اعتباره مدة العمل، والإيقاع، واختيار المكان الذى يحدد وضع المشاهد، وزاوية الهجوم المحدد بدءاً من شىء أو أى خاصية أخرى. إن دوره هو طرح أسئلة، وأن يركز على أهداف الطلب، وأن يعيد إطلاق العملية عندما تتوقف.


تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة:
د. أحمد نوار

رئيس التحرير:
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت. 35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

● المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ● الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار ● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● قطر 5 ريالات ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس ● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

لوحة الغلاف



سيمفونية لونية

مهارة العزف الحر تستند إلى طاقة إبداعية خالصة، فالفنان المشحون بالمعانى يطلق لأدواته العنان فى التعبير، ونلمس هذا الدفق الشعورى من نقاء ووضوح الفكر، وتزداد اللوحة إشراقاً كلما كان المبدع مقتصدا فى طريقة أدائه، بليغاً فى توصيل هدفه برقة وعذوبة ورشاقة؛ وكلما امتلك خبرات إبداعية ومهارة فى التنفيذ كلما حفل عمله الإبداعى بالإشراق والنضوج؛ وتكون للقطعة الأولى بريقها وصدقها.

ويرجع ثراء العمل إلى تمكن المبدع من السيطرة على موضوعه ليدفع به جملة واحدة دون تردد؛ وهنا يبزغ السر بين المبدع وأدواته التى يتهيأ من خلالها عمله الإبداعى وتتضح مهارته وحنكته فى بلاغة التأثير المرجو من عمله، كما يكشف عن الطاقة الإبداعية الصادقة التى تمكنه من السيطرة على سياقه الإبداعى ووضعه فى قالبه الفنى الذى يحقق غايته.

ولوحة الغلاف للفنان المصرى «چورچ البهجورى» يعزف فيها بمهارة وقوة سيمفونية لونية بارعة فاللوحة لعازفة تأنقت فى أبهى صورة ووقفت منسقة مع ما تقدمه، ذائبة فى لحنها الذى راحت تعزفه بأنامل متأنية راقصة، ويتضح من اللوحة مهارة الفنان فى وضعه للألوان المائية (الأكوريل) وهى ألوان لا تقبل الخطأ أو التكرار وتوضع على اللوحة بمهارة المدرك لأبعادها ونتائجها سواء كانت صافية أو ممزوجة، وهنا يجرى المبدع حواره الأولى مع ما يقدم وكيفية وضعه فى اللوحة ليحصل على نتائج مدهشة تنم عن مهارة فى ضبط إيقاعه الداخلى مع ما يطرح من أحاسيس وانفعالات على سطح اللوحة.

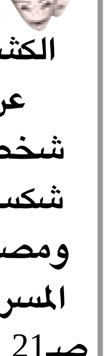
واللوحة تحفل بالشجن والإشراق النابع من صدق ألوانها وحركة أصابع العازفة التى اتخذت حيزاً مرموقاً فى اللوحة، كما توحدت آلة العزف مع العازفة مكونة كياناً تشكيلياً خاصاً، يستند هذا الكيان إلى رأس مرفوعة قوية بعينين داكنتين تطلقان إحساساً عميقاً يفصح عن صدق اللحن المعزوف، وهذا النوع من الإبداع لا يسبقه التخطيط والتحضير على اللوحة وإنما يختزل الفنان كل هذه المراحل فى صياغته الشمولية مشفوعاً بإدراكه لموضوعه وسيطرته على أدواته التى تحتاج غالباً إلى مهارة نادرة للتعبير المرهف الحس، والمفعم بالحيوية والنضارة.

والتعبير بهذه الطريقة يجعل المبدع متسقاً مع ما يقدم، يدفعه ما امتلأ به حس ووعى بطريقة التعبير، والفنان المبدع چورچ البهجورى تألق باستخدام الألوان المائية وسبح من خلالها لأدق العوالم الداخلية طارحاً مناخاً تعبيرياً خالصاً أثرى به أعماله، وتفجرت من خلال هذه الأعمال طاقات إبداعية اتسمت بالقوة والشفافية والرقة والعذوبة فى التسلل الهادئ إلى أعماق وأغوار الموضوع الذى يرمى إليه.


صبحى السيد



هل البروفات هى الجزء المسكوت عنه فى التجربة المسرحية؟ صـ 15



الكشف عن شخصية شكسبير ومصادره المسرحية صـ21



البحث عن العدالة المفتقدة فى العرض الإماراتى صـ13

د. كمال الدين عيد يدلنا على سر العملية المسرحية صـ 26

حينما يقابل النقاد الذين تعرضوا للخيانة بسخرية صـ 18

الأستاذ الذى تحدى جسده بروح عصفور فشعرنا أمامه بشيخوختنا صـ 24

الفرفور المشاغب: نجوم الثقافة الجماهيرية ما حدش يعرفهم صـ7





أمين بكير يبحر بنا فى عالم بهيج إسماعيل صـ25

مختارات العدد
من كتاب: المناهج الجديدة فى إعداد الممثل - الجزء الأول ترجمة: أ. د. سلوى لطفى

لوحات العدد
للفنان المصرى
رضا عبد الرحمن



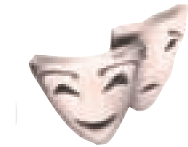
في أعدادنا القادمة



د. عبدالرحمن بن زيدان يكتب عن رهان المستقبل

أدبيات التجريب فى الكتابة المسرحية

● الفنانة المعتزلة صابرين أعلنت رغبتها فى القيام ببطولة مسرحية «الشيماء» لعلى أحمد باكثير.




• إن الاحتكاك مع الطلبة الممثلين سمح لهم بإدراك أن المخرج كان يقترح فتح ممارستهم لحجم الأداء. هكذا استطاع فنانو السيرك التعرف على التمثيل.

وقفة احتجاجية "مسرحية" فى جامعة المنصورة

الطلبة يرفضون إلغاء مهرجان الفصل الواحد 'و التعنت' ضد المسرح


سعيد المنسى


محمد الليثى


محمد القطونى

نظم طلاب النشاط المسرحى بجامعة المنصورة وقفة احتجاجية أمام مبنى إدارة الجامعة شارك فيها طلبة كليات "الحقوق، التجارة، الآداب، العلوم، الهندسة، الزراعة، التمريض، التربية، طب الأسنان". وذلك احتجاجًا على إلغاء الإدارة العامة للنشاط الفنى بالجامعة لمهرجان الفصل الواحد مكتفية بعدد من الأمسيات الدينية.

فى البداية يؤكد عادل بركات – مخرج كلية التجارة – أن مسرح الجامعة منذ بدايته بالمنصورة والذى كان كيانًا مؤثرًا تعرض خلال السنوات الأخيرة لعدة متغيرات حيث اختلفت أفكار الشباب داخل الجامعة وانهارت التقنيات المسرحية. بركات اعترض أيضا على النظام الذى استحدثته الجامعة بتقديم عرض فى يوم واحد والذى أحدث نوعًا من التفتيت للجمهور وللهدف الرئيسى من المهرجان.

أما سعيد منسى فيتساءل كيف نقوم بإجراء بروفات لمدة ثلاثة أشهر وفى النهاية نعرض ليلة واحدة أما إلغاء النهاية خلق حالة تشتت لأنها كانت تشكل الوعى المسرحى لدى الطلاب وتنمى ثقافتهم المسرحية..

ويرى أدهم عفيفى مخرج كلية التمريض أن احتجاج فرق مسرح الجامعة موقف إيجابى يوضح لإدارة الجامعة سخط الطلاب من تعامل الموظفين مع النشاط المسرحى بهذا الشكل.

وطالب محمد قطامش – مصمم ديكور – بوضع ممارسى نشاط المسرح بالجامعة فى مكانة تليق بهذا الفن.

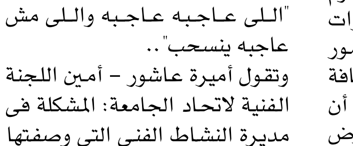
ضيف أحمد عبدة – طالب بكلية التجارة – تتمنى أن يلقى المسرح من قبل الإدارة ربع الاهتمام المطلوب

الطالب أحمد الليثى – كلية العلوم – يقول: حضرت سبع دورات لمهرجان المسرح الجامعى.. الأمور تسير من سيئ إلى أسوأ بالإضافة للمشكلات الإدارية فبدلاً من أن نركز جهودنا فى تقديم عرض مسرحى أصبح كل تركيزنا على إقناع المسئولين برعاية الشباب بقيمة العرض المسرحى حتى نوفر أبسط الحلول والميزانيات!

ويؤكد محمد الإتربى، ومحمد القطونى مخرجا كليتى التربية النوعية وطب الأسنان على غياب التكافؤ داخل مهرجان الجامعة سواء فى الميزانيات أو المسارح التى يتم العرض عليها وهو ما يتنافى وفكرة المنافسة العادلة.

أما عبد الخالق – مشرف النشاط الفنى بكلية التجارة – فيقول: فوجئنا بخطاب رعاية الجامعة لإجراء قرعة جديدة للمهرجان فأخبرتها بناء على تعليمات رائد اتحاد الكلية.. لو المشكلة فى التكاليف، الكلية على استعداد لتحمل نفقات يومها لكنها قالت "اللى عاجبه عاجبه واللى مش عاجبه ينسحب"..

وتقول أميرة عاشور – أمين اللجنة الفنية لاتحاد الجامعة: المشكلة فى مديرة النشاط الفنى التى وصفتها بالتعنت ضد النشاط فى الجامعة والتى تقاتل لإلغائه.


محمد الحنفى



د. أحمد نوار

نهر الإبداع

هاهو مهرجان نوادى المسرح ينطلق فى دورته السابعة عشرة بشباب يعى لحظته الراهنة وهمه الوطنى العام.. ولا نملك.. لا أنا ولا زملائى ومعاونىّ فى هيئة قصور الثقافة إلا أن نستمر فى دعم هذه الأجيال الشابة.. وفق تصور يراعى أمرين أراهما فى غاية من الأهمية:

أولاً: تطوير وترميم البنية الأساسية للمسرح المصرى فى الثقافة الجماهيرية بما يوفر إنشاءات آمنة تتسع لأحلام جيل المبدعين الشباب وتحتضن رؤاهم الإبداعية. وهو ما نعمل بدأب على الاهتمام به فى هيئة قصور الثقافة فى افتتاح بيوت وقصور ومسار الثقافة الجماهيرية من كفر شكر إلى قصر ثقافة سوهاج.. والبقية فى القريب العاجل.

ثانياً: احتضان جيل الشباب احتضاناً علمياً وإبداعياً ليس بدافع الالتزام الإدارى وحسب وإنما بدافع الالتزام السياسى والوطنى بشكل عام.. فهؤلاء هم جيل المبدعين الذين وفق تصوراتهم الجمالية سيتشكل الغد القادم.. ووفق مكانة رؤاهم سيكتسب الغد صلابة الموقف.. ولن يكون لهذا الاحتضان فائدة ومردود ومعنى من دون رؤية أشمل لدور مصر الثقافى وإتاحة الفرصة لهؤلاء الشباب عبر ورش فنية ودورات تدريبية تتيح لهم الحصول على المعرفة بسهولة ويسر..

هكذا – وفق تصورنا – يمكن أن نساهم فى حركة مسرحية تستطيع الإضافة لوعى المواطن المصرى.. عبر بنية أساسية سليمة ووعى شبابى منطلق ومدهش... فإلى الأمام.




'الليلة نحلم' فى فارسكور.. وسبع سواقى فى قومية دمياط


عيد عرابى


رزق العربى

على مسرح قصر ثقافة فارسكور تجرى بروفات العرض المسرحى "الليلة نحلم" تأليف ناصر العزبى، إعداد وإخراج شريف صلاح الدين.

كتب أشعار المسرحية يسرى حسان، ووضع ألحانها عبد الله رجال، أما الاستعراضات فلعبد الله عبد الحميد، وتصميم الديكور لأحمد الجنايني: وبطولة: طاهر أبو حطب – السيد فاورق – إبراهيم أبو مسلم – محمد الشطورى – منار شلاطة – رزق العزبى..

يقدم المخرج رؤية جديدة للنص تركز على حالم ونور مستعيضًا بهما عن أيوب وناعسة فى النص الأصلى ويتعرض للمشكلات الواقعية والحياتية التى يتعرض لها حالم ونور طوال الوقت من خلال حلمهم بالارتباط وبشكل معاصر.

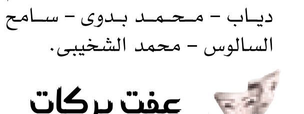
بينما وقع اختيار المخرج سمير العدل على نص الراحل سعد الدين وهبة "سبع سواق لتقدمه الفرقة القومية بدمياط بطولة رضا عثمان – عبد الله أبو النصر – هشام عز الدين – حاتم قورة – مصطفى بدوى – عبده عرابى – وليد نقطة – محمد أبو الفرح – محمد البحرى – سامح السالوس – محمد الشريف – أسماء البلتاجى.

كما يقوم المخرج عبده عرابى بإجراء بروفات عرض "الوهم" تأليف مصطفى سعد الذى يشارك فى شريحة نوادى المسرح هذا العام التابعة لقصر ثقافة دمياط.

يقوم بالإعداد الموسيقى توفيق فوده، دراما حركية أحمد الغزلانى، تنفيذ الدراما، حسن الديب وهيثم السباعى. ديكور: إبراهيم النمر بطولة ماجد خفاجى – شادى عبد الكريم – ندى البدرى .

والعرض يدور حول الصراع الداخلى للإنسان من خلال بطل العرض المعوق ذهنيًا نتيجة ضغوط أسرية تتجسد أمامه فى صورة إنسان آخر يطارده.

ويقدم المخرج عبد الله أبو النصر مسرحية "الزنقة" للمؤلف بهيج إسماعيل، إعداد موسيقى توفيق فوده، أشعار وديكور عبد الله أبو النصر، وبطولة حسن النجار – مصطفى بدوى – أسماء البلتاجى رندى بدرى – زياد توفيق – إسلام دياب – محمد بدوى – سامح السالوس – محمد الشخيبى.


عفت بركات


مريم السكرى

مريم داخل المخبأ

الفنانة مريم السكرى التى شاركت مؤخراً فى العرض المسرحى «الإسكافى ملكاً» تأليف تعود للتعاون معه فى العرض المسرحى الارتجالى «المخبأ» والذى يشترك فيه أكثر من 30 طالباً وطالبة من ورشة إعداد الممثل ومن المقرر تقديمه على مسرح الإبداع الفنى فى بداية الشهر المقبل.. العرض يتناول هموم الشباب ومشاكلهم وما يشعرون به من إحباط وهموم نتيجة الواقع المحيط بهم.

مى سكرية


أميرة حسن

أميرة فى أبنوب

أميرة حسن ابنة قصر ثقافة الطفل فى أسيوط اختارها المخرج أحمد إسماعيل عبد الباقى لبطولة العرض المسرحى سعف النخيل "لفرقة ثقافة أبنوب، سعف النخيل تأليف حسام عبد العزيز، أشعار عصام همام ألحان أشرف بشرى، استعراضات على أمين.

المهرجان الأول للفرق الحرة .. فى وسط البلد

على مسرح محلة الرواد بوسط القاهرة تبدأ فى الفترة من 20 / 3 حتى 3/30 الجارى فعاليات المهرجان المسرحى الأول للفرق الحرة "دورة الفنان أحمد عبد الحليم" بمشاركة عدد من عروض فرق الهواة، تنظم المهرجان جماعه الرواد الثقافية بإشراف د. حسين عبد القادر ود. سيد سرحان.

فادى فوكيه "رئيس المهرجان" قال إن الدورة الأولى سوف تشهد عقد عدد من الندوات واللقاءات الفكرية بهدف الارتقاء بحركة مسرح الهواة فى مصر والعمل على اكتشاف الطاقات الجديدة فى مختلف عناصر العرض المسرحى.

يشرف على المهرجان هذا العام الناقد والمخرج المسرحى أمين بكير ويديره محمود الكومى.

موليير شوشة بـ 6 لغات

يستعد الممثل والمخرج "حمادة شوشة" لتقديم عرض بعنوان "المسرحية التى لم يكتبها موليير" يومى ١٧ ، ١٨ أبريل القادم على مسرح روابط، العرض عبارة عن مقتطفات مجموعة من أعمال موليير، ويتم تقديمه بـ ٦ لغات مختلفة هى العربية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والأسبانية والأيطالية، وسوف يشارك فيه بالتمثيل المخرج الإيطالى الكونت "فرديريكو البجساردى".


محمود مختار

• مكتبة الإسكندرية تستضيف حالياً فعاليات مهرجان الميديا والفنون والثقافة الاجتماعية فى دورتها الخامسة.

• **إن صواب الرؤية يكون فى العلاقة التى تربطنا بالعالم، وهذا لا يعنى تسهيل الفهم الذى لدينا عن ذلك. صواب الرؤية يعنى طرح السؤال عن النظرة التى نلقيها على العالم.**




كرسى هزاز

«كرسى هزاز» فى افتتاح الندوة الوطنية لـ «فن العرض والتعدد الثقافى»

اختير عرض «كرسى هزاز» لصامويل بيكيت، إخراج يوسف الريحانى، لافتتاح الندوة الوطنية حول فن العرض والتعدد الثقافى التى تكرم عميد المسرح المغربى الدكتور حسن المنيعى.

يشرف على تنظيم الندوة خالد أمين رئيس المركز الدولى لدراسة الفرجة بطنجة بقاعة الندوات بحضور وزيرة الثقافة الفنانة ثريا جبران، وعدد من نجوم المسرح المغربى من باحثين ومخرجين وممثلين، سيلقون أبحاثهم حول آليات الفرجة المعاصرة. وهى الأبحاث التى ستصدر فى كتاب يشرف على نشره المركز الدولى لدراسة الفرجة.

«كرسى هزاز» سبق ومثل المغرب فى فعاليات الدورة الأخيرة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، ويجوب حاليا أهم المسارح المغربية ضمن خطة لترويج العمل.

«حلاق إشبيلية» يفتتح مهرجان الدوحة الثقافى


حلاق أشبيلية

تابع جمهور مهرجان الدوحة الثقافى فصول الأوبرا العالمية «حلاق إشبيلية» الأسبوع الماضى فى أجواء جمعت بين الأداء المسرحى والغنائى.

على مدى نحو ثلاث ساعات قدم عازفو ومغنو المسرح الغنائى التجريبى لمدينة سبوليطو (وسط إيطاليا) فصول أوبرا «حلاق إشبيلية» التي ألفها الموسيقى الإيطالى جواكينو روسينى.

وتستوحى الأوبرا مسرحية هزلية بنفس العنوان من تأليف الكاتب الفرنسى بيير دو بومارشيه فى أواخر القرن الـ 18 وتروى قصة روزينا، وهي فتاة جميلة وغنية يحاول الدكتور الوصى عليها بارتولو الزواج منها رغم فارق السن الكبير بينهما، لكن قلب روزينا يميل للكونت ألمافيفا الذى يحبها ويسعى بكل الحيل المكنة من أجل الوصول إليها، ولتحقيق ذلك لجأ لخدمات الحلاق فيغارو وهو شخصية خفيفة الظل وذكية.

ومقابل مكافأة مالية يخلق فيغارو عدة مناسبات ويدبر مواقف ساخرة وهزلية متعددة سمحت للكونت بلقاء روزينا، وتوجت تلك المحاولات – التى تقمص الكونت ألمافيفا طيلتها عدة صفات – بزواج روزينا من الكونت وانتهاء وصاية الدكتور بارتولو عليها.

شادى أبو شادى

10 مسرحيات يمنية تحتفل بيوم المسرح العالمى

وزارة الثقافة اليمنية ترعى تظاهرة إبداعية فى مجال المسرح اليمنى، من خلال عشرة أعمال مسرحية تستضيفها خشبة مسرح المركز الثقافى بصنعاء فى 27 من مارس الجارى.

عدد من المسرحيين والمخرجين المسرحيين، يقومون حالياً بإجراء البروفات الأولية لنحو 15 مسرحية من مختلف محافظات الجمهورية، سيتم اختيار أفضل عشرة عروض منها للمشاركة فى الاحتفال باليوم العالمى للمسرح، والمتوقع أن يستمر لمدة أسبوع.

المهرجان يقدم أيضاً برامج ثقافية وصباحيات نقدية وندوات فى مجال المسرح بمشاركة عدد من عمالقة المسرح اليمنى ورواده أبرزهم الفنان على الأسدى، والناقد صبرى الحيقى، وعبد ربه الهيثمى، والكاتب المسرحى الشاعر محمد الشرفى.

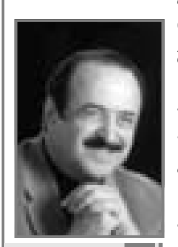
انطلاق فعاليات المهرجان الرابع للمسرح السعودى

انطلق أمس المهرجان الرابع للمسرح السعودى فى الرياض برعاية وزير الثقافة والإعلام إياد بن أمين مدنى وبحضور أكثر من 50 شخصية من رواد المسرح فى الدول العربية.

أوضح منسق المهرجان رئيس اللجنة الإعلامية نايف البقمى أن المهرجان يهدف إلى إثراء الحركة المسرحية فى المملكة وتبادل التجارب مع الخبرات العربية والخليجية فى المجال ذاته إلى جانب دعم المواهب المسرحية السعودية فى جميع فنون العمل المسرحى.

وأفاد أن جدول أعمال المهرجان يتضمن العديد من المحاضرات والندوات التى تتناول مصير المسرح فى عالم «الديجيتال» واستقلال الفنون والمسرح السعودى والعربى وكذلك حلقات عمل عن تقنيات أداء الممثل، إلى جانب عروض مسرحية متنوعة.

اعترافات زوجية.. فى اللاذقية


أسعد فضة

بعد انتهائه من عرض مسرحية (الأمير المزيف) للأطفال.. يقدم المسرح القومى بسوريا مسرحية للكبار بعنوان (اعترافات زوجية) وهى من تأليف المؤلف الإسبانى أليخاندرو كاسونا وإخراج الفنان سليمان شريبا، وذلك على صالة الفنان أسعد فضة فى المسرح القومى باللاذقية.

مونودراما «جردة طفل».. بتوقيع دريد لحام

يستعد المخرج النجم السورى دريد لحام لتقديم مونودراما بعنوان «جردة طفل» وهو عمل موجه للطفل ويقدم بعض المفاهيم التى يعتقد دريد أن الطفل العربى بحاجة إليها الآن ومن المحتمل أن تكون المسرحية من إخراجه.

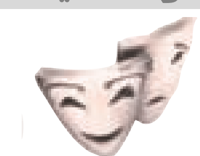
دريد لحام

تراجيديا كارمن.. على أوبرا دمشق

تقدم دار الأوبرا السورية بالتعاون مع المركز الثقافى ودار الأسد للثقافة والعلوم أوبرا «تراجيديا كارمن» ابتداء من 28 مارس الجارى فى إطار احتفالات «دمشق عاصمة للثقافة العربية 2008».

العمل إخراج جهاد سعد ويشارك فيه عدنان أبو الشامات وكامل نجمة، وتقوم بدور كارمن سيلفى الثابارو، ويؤدى دافيد لوقور دور «دون خوسيه».

• **مسرحية «التلعثم» يتم عرضها بعد غد الأربعاء 19 مارس بمكتبة الإسكندرية وهى نتاج ورشة لفنون الأداء.**



● إن الممثل الذى يبكى هو ممثل يستطيع أن يؤدى .إن البكاء يجمّد الصوت. مع الممثل، يمكن أن نوضح أن الدموع تجمّد الصوت ولكن هذا لا يعنى أنه لا يمكن العمل مع مغن على موقف، على شخصية. إن وضع مغُن على خشبة المسرح، هذا يعنى بالنسبة لى أن ذلك يتيح له غناء أفضل، حيث تكون الآلة صادحة. بالنسبة للممثل، الموضوع مختلف تماماً.

أحمد سلامة.. الذى خابت توقعاته فى لير


أحمد سلامة

وصف الفنان أحمد سلامة المرحلة الحالية فى حياته الفنية بأنها "مسرحية" بامتياز، حيث تنقل خلال الفترة الماضية بين عملين مسرحيين لكل منهما مذاق وتركيبة و "مود" مختلف إلا أن ما يجمعهما أنهما مع المخرج أحمد عبد الحليم وأنهما حققا نجاحا فاق توقعاته.

التجربة الأولى والأهم هى – بالتأكيد – عرض "لير" مع النجم يحيى الفخرانى والتى يتواصل عرضها للعام السادس على التوالى والتى قدمت وجهًا آخر مختلفاً لـ "سلامة" يقول عنه "عندما علمت بترشيحى للمشاركة فى العرض توقعت اختيارى لأداء دور "إدجار" الابن والأخ الطيب» وكنت مهيئًا لهذا الأمر على اعتبار أنى سبق ودرستها فى المعهد، وفوجئت عندما علمت أن د. أحمد عبد الحليم والفخرانى رشحانى لدور الأخ الشرير "إدموند"، وقبل أن أسأل قالالى إن أى ممثل اعتاد تقديم أدوار الشرير لن يبذل الجهد المطلوب لتقديم هذه الشخصية، ورغم القلق رحبت بالمغامرة، وكانت النتيجة أفضل مما توقعت.



ومن "لير" ينتقل أحمد سلامة إلى "حلم بكره" الذى يقدمه للأطفال مع المطربة أنوشكا، وتقرر إعادة عرضه للعام الثانى على التوالى على خشبة مسرح متروبول.. وهى التجربة التى وصفها بأنها ممتعة لأنها موجهة للأطفال أولاً، ولأنه يغنى فيها أمام أنوشكا مجموعة أغنيات، فى جو طفولى، يسوده "النقاء" ومرح الأطفال الجميل.


مى سكرية

إيه الأخبار..؟



● د. أشرف زكى قرر تقديم مسرحية "البؤساء" على خشبة المسرح القومى بداية من أول أبريل القادم، البؤساء بطولة نيرمين زعزع، ولاء فريد، خالد النجدى، كمال سليمان، أمانى البحطيطى، ديكور صبحى السيد، ملابس جمالات عبدة، إخراج هشام عطوة.

كانت المسرحية قد تعرضت لعدة أزمات تتعلق بمكان العرض بعد إغلاق مسرح الطليعة لإعادة تطويره.

أشرف زكى

أحمد بدير

● د. سامح مهران "رئيس المركز القومى للمسرح" أكد أن الموقع الجديد للمركز والذى تم إطلاقه مؤخرا على شبكة الإنترنت سوف ينشر خلال الفترة القادمة عددًا كبيراً من الدراسات النقدية والأدبية لرصد حركة المسرح المصرى، ومتابعات لأهم العروض المسرحية المصرية التى تقدم حاليا، إضافة إلى نشر مخطوطات لنصوص مسرحية قديمة لإثراء المكتبة المسرحية.

وقال د. مهران أن المركز يرحب بالأفكار الجديدة لتطوير الموقع وتحديثه.

● الفنان أحمد بدير يقوم حاليا بإجراء بروفات عرض مسرحى جديد لإحدى فرق القطاع الخاص بمشاركة الراقصة لوسى لتقديمه فى عدد من الدول الأوربية خلال الشهر القادم.

بدير يتكتم تفاصيل العمل وقرر عدم إعلان أى تفاصيل خاصة به الآن مؤكدا أن هذا العرض سوف يكون مفاجأة وسيتم تقديمه للجاليات العربية بهذه الدول، ويفكر بدير حاليا فى تقديم مسرحية "الشعب لما يفلسع" للمؤلف محمود الطوخى خلال الموسم الصيفى القادم من إنتاج المسرح الخاص أيضا بعد تعثر تقديمها على مسرح الدولة.

هرقل فى حظيرة آداب المنصورة

يتم حالياً إجراء بروفات العرض المسرحى «هرقل فى الحظيرة» والذى تقدمه كلية الآداب بجامعة المنصورة فى إطار مسابقة المسرح الجامعى السنوية.

المسرحية تأليف فريدريك دورينمات، موسيقى محمد أسامة، ديكور محمد قطامش، إخراج سعيد منسى.

يشارك بالتمثيل خالد عبد السلام، أحمد يوسف، معتز الشافعى، محمد أسامة، أمل أسعد، هبة ذكى، شيماء محمد، أمانى عبد الفتاح.

يقدم العرض فى قالب كوميدى ساخر ويناقش الأوضاع السلبية الموجودة فى المجتمع.

الرجل الذى أكل وزة فى أخبار اليوم

مسرحية «الرجل الذى أكل وزة» للكاتب جمال عبد المقصود، يتم الإعداد حالياً لتقديمها، بطولة فريق التمثيل بأكاديمية أخبار اليوم.


خالد حسونة

خالد حسونة مخرج العرض قال إنه يحاول فى هذا العمل مناقشة قضية الحلم وحق الإنسان فى الحلم دون أى سلطة أو وصاية.

المسرحية ديكور محمد جابر، ملابس وإكسسوار الهادى خليفة، موسيقى وألحان أمير موسى، مخرج مساعد حازم الصواف، مخرج منفذ محمد حسنى.



• إن الممثل الشكلي هو شخص لا يعمل إلا من الخارج. يمكن أن يكون شخصاً شكلياً وواقعياً في الوقت نفسه. إن الممثل الشكلي هو ممثل «مغموس» في العمل. هناك توهم أن العمل من الذات. أنا لست روحانياً. أنا لا أعتقد في «الذات نفسها» الخاصة بالممثل.

مترجمات قليلة.. ونصوص قديمة وحديثة

١١٠ عروض مسرحية تنتجها إدارة المسرح في ٢٠٠٨

٢٣ عرضاً للقوميات و٤٠ لفرق القصور و٤٧ للبيوت

النصوص لميخائيل رومان وسمير سرحان وسعد الدين وهبة والسياسة حاضرة بقوة



أعلنت إدارة المسرح عن خطتها للموسم المسرحي ٢٠٠٨ / ٢٠٠٩ والذي يتضمن تقديم ١١٠ عروض مسرحية منها ٢٣ عرضاً للفرق القومية، و٤٠ عرضاً لفرق قصور الثقافة وحوالي ٤٧ عرضاً لفرق البيوت المسرحية.

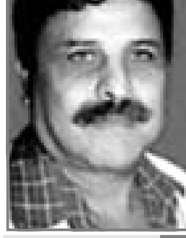
أحمد عبد الجليل مدير إدارة فرق الأقاليم كشف عن عدد من العروض هذا الموسم والتي وصفها بالمهمة ومنها عرض قومية المنيا (ست الملك) تأليف سمير سرحان وإخراج أحمد البنهاوي، وعرض قومية سوهاج (الضيوف) تأليفه محمود دياب وإخراج د. فوزي فوزي، وعرض قومية قنا (شيخ العرب) من إعداد وإخراج شاذلي فرح، وعرض قومية أسوان (الليلة فانتازيا) تأليف سمير عبد الباقي إخراج سمير حامد وعرض قومية الجيزة "المليم بأربعة" تأليف أبو العلا السلاموني وإخراج د. رضا غالب.

وعرض قومية القليوبية (المحروسة ٢٠٠٧) تأليف سعد الدين وهبة، وإخراج فهمي الخولي وعرض قومية بني سويف "خالتي صفية والدير" لياسمين الضوي وإخراج إيمان الصيرفي، وعرض قومية بورسعيد "أنت حر" تأليف لينين الرملي وإخراج سمير زاهر.

وعرض قومية إسكندرية (قضية ظل الحمار) لدورينمات ترجمة د يسرى خميس إخراج أحمد عبد الجليل وتقدم قومية البحيرة (أوبريت الشحاتين) تأليف عزت عبد الوهاب وإخراج عبد المقصود غنيم.

وعرض قومية الغربية (بكره) تأليف محمود الطوخي وإخراج مجدي عبيد وعرض قومية كفر الشيخ (سور الصين) تأليف ماكس فريش وإخراج حسن عباس.

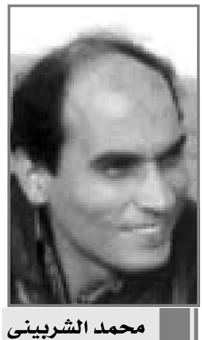
وبالنسبة لعروض قصور الثقافة فيقدم



أحمد عبد الجليل





منى أبوسديرة





محمد الشربيني

قصر ثقافة بني مزار (أرض لا تنبت الزهور) تأليف محمود دياب وإخراج حمدي طلبة.

ويعرض قصر ثقافة أحمد بهاء الدين "خمر وعسل" تأليف أسامة نور الدين وإخراج محمد سمير.

ويعرض قصر ثقافة ساحل سليم (جحا في المزاد) تأليف عبد الفتاح البيه وإخراج خالد أبو ضيف. وتقدم ثقافة الخارجة (عاشق الروح) تأليف بهيج إسماعيل وإخراج ناجي أحمد ناجي. ويقدم قصر ثقافة كوم أمبو (طرح الصبار) تأليف محمد مرسي وإخراج محمد الشحات.

ويعرض قصر الريحاني (الديكتاتور الديمقراطي) تأليف سعيد حجاج وإخراج فكري سليم.

ويعرض قصر ثقافة روض الفرج (الغولة) تأليف بهيج إسماعيل وإخراج مني أبو سديرة.

ويعرض قصر ثقافة الجيزة (المجانين) تأليف محمد الشربيني وإخراج عادل حسان.

ويقدم قصر ثقافة المطرية (أحلام ياسمين) تأليف عزت عبد الوهاب وإخراج محسن شهبور.

أما قصر ثقافة البدرشين فيقدم (قول يا مغنواتي) تأليف بكري عبد الحميد وإخراج حمدي حسين.

ويعرض قصر ثقافة دشنا (باي باي يا عرب) تأليف نبيل بدران وإخراج صلاح الخطيب.

عبد الجليل أكد أن الخطة لم يتم الانتهاء منها بالكامل وذلك بسبب البداية المتأخرة لمشروع هيكلة الفرق موضحاً أن ما تم إنجازه لا يزيد عن ١٠٪ من المشروع الذي يطمح لأن تعمل الفرق طوال العام.

سمر السيد

أن تذهب إلى الجمهور بدلاً من انتظاره

محمد حسن الجنايني.. والهروب إلى حضن الشارع

ضمن العروض المشاركة في مهرجان نوادي المسرح السابع عشر قدم المخرج محمد حسن الجنايني عرض «الأنكشارية» للمؤلف أحمد أبو سمرة وهو تجربة في مسرح الشارع.

محمد حسن

تبنى الجنايني فكرة الذهاب إلى الجمهور بدلاً من انتظاره، وكون فرقة الصعاليك بهدف تقديم العروض المسرحية في الشارع والأماكن المفتوحة.. وسرعان ما تطورت الرؤية لتخرج من إطار العلبة التقليدي، ويتحول الملعب المسرحي إلى دائرة طباشيرية يغني الممثلون داخلها ويشخصون، ويرقصون ويتفاعلون مع جمهورهم الذي سرعان ما اتسع وازدادت حماسته للفرقة وما تقدمه.

"السمسمية" كانت رفيق عروض الجنايني في الشارع، ومفتاحه للتواصل مع أهل السويس الذين تعيش نغماتها في وجدانهم، وتوالت العروض المبنية على حكايات من الشارع السويسي، لتكون جديرة بالاقتراب من ناس الشارع"، وشارك في صياغة نصوص وأفكار الأعمال المسرحية الشعراء محمد التمساح، أحمد أبو سمرة، وحسن الإمام الباحث التراثي..

فرقة الصعاليك التي أصبحت فرقة السويس التجريبية مازالت تتحدى معوقات الواقع بالإرادة، ومازال معظم أعضائها قابضين على جمر الحلم، يحضرون ورش التدريب، وينتقلون بين قرى السويس ونجوعها، يتدربون على الغناء والعزف واللياقة والأداء، لتزداد خبراتهم كل يوم، وتزيد قدرتهم على البقاء في الشارع..

ويبدو الجنايني سعيداً بتجربة الشارع.. لا يأمل إلا في تطويرها والاستمرار فيها، زاهداً في العودة إلى "سجن العلبة" مهما كانت المغريات.

عفت بركات

كيوبيد في زيارة للحي الشرقي



رؤية مغايرة لأسطورة روميو وجولييت" يقدمها المخرج إسلام إمام في العرض المسرحي "كيوبيد في الحي الشرقي" عن نص أسامة نور الدين، الذي يستدعي هموماً عربية تتجاوز الخلاف التقليدي بين أسرتي العاشقين.


إسلام إمام

العرض الذي يقدم على مسرح الجامعة يعتمد - بحسب مخرجه - على الإبهار، والتنوع الجمالي في المناظر والاستعراضات ويشارك بالتمثيل في مسرحية "كيوبيد في الحي الشرقي" سارة حسني، أمجد الحجار، أحمد سعيد، أحمد الكاشف، سارة شفيق، ياسمين رشيد، أحمد طاحون، عمرو عادل، سارة سامي، محمد شعبان، محمد فاروق، وأعضاء فرقة مسرح كلية الفنون التطبيقية بجامعة حلوان.

محمود ياسين.. يعود إلى "الناس اللي تحت"


محمود ياسين

ينتظر النجم محمود ياسين توقيع الاتفاق بين المنتج محمد فوزي والبيت الفني للمسرح ليقدم العرض المسرحي "الناس اللي تحت" عن نص نعمان عاشور، إخراج سمير العصفوري والذي يقدم بنظام الإنتاج المشترك بين البيت الفني للمسرح والقطاع الخاص.

وقال محمود ياسين لـ "مسرحنا" فور توقيع الاتفاق النهائي سنقدم العرض على مسرح "قصر النيل" أو أحد مسارح البيت الفني، وبدا سعيداً بإعادة تقديم العرض الذي بدأ به حياته الفنية، عندما أخرج النص ذاته لفريق كلية الحقوق بجامعة عين شمس عندما كان طالباً بها، ثم أعاد تقديمها على مسرح مدينة بورسعيد.

وأعرب ياسين عن سعادته بتجربة "مهرجان المسرح العربي" الذي رأس دورته الحالية، واكتشف خلالها تعلق الشباب خاصة في الأقاليم بفن المسرح، والثقافة عموماً.

مي سكرية

فارس وأمير الحواديت

على مسرح سوزان مبارك لثقافة الطفل بالسيدة زينب يتم حالياً تقديم مسرحية «فارس وأمير الحواديت» للمؤلف شاذلي فرح، والمخرج حسن سعد، وبطولة أطفال القصر، ديكور وملابس أحمد شوقي.

محمد فريد «مدير قصر سوزان مبارك» قال إن المسرحية تقدم يوميا حتى نهاية مارس القادم في إطار خطة الإدارة العامة لثقافة الطفل بالهيئة العامة لقصور الثقافة لهذا العام ومن المقرر مشاركة العمل في عدد من مهرجانات مسرح الطفل خلال الفترة القادمة، وأكد أن المخرج حسن سعد قدم عدداً من العروض المسرحية الناجحة للطفل بالقصر خلال السنوات الأخيرة.

"سفينة نوح".. ورش عمل وعروض مسرحية في.. فرنسي الإسكندرية

جماعة "سفينة نوح" للمسرح المستقل انتهت من إعداد برنامج ملتقى المسرح الحر الأول والذي تعقد فعالياته يومي ٢٦، ٢٧ مارس الجاري على مسرح المركز الثقافي الفرنسي بالإسكندرية في إطار الاحتفال بيوم المسرح العالمي.

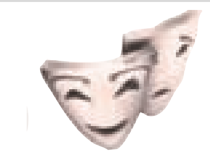
يتضمن الملتقى عدداً من الورش المسرحية أهمها واحدة حول تقنيات التمثيل في المسرح الغنائي بإشراف المخرج أحمد شوقي و"السينوغرافيا والمسرح الغنائي" بإشراف على عاشور بجانب ورشتي عمل حول المسرح الموسيقي الغنائي بإشراف محمد حسني و"الدراما والمسرح الغنائي" بإشراف ماهر شريف، يشارك في الملتقى عدد من العروض المسرحية منها "الليلة الرفاعية" إخراج شريف محمود، خارج المدينة إخراج تامر محمود وتقدم المخرجة رانيا زكريا مسرحية "أصوات العائلة".


أصوات العائلة




عادل حسان

• استديو التمثيل بمركز الابداع الفني يستقبل حاليا طلبات التقدم للالتحاق بالدفعة الثالثة.



• أن تقوم بالتوجيه هذا يعنى أنه فى لحظة ما يبحث الممثل فى الاتجاه الذى نشير إليه. وفى كل الأحوال، سيحيد بالتأكيد عن هذا الاتجاه. وهذا تغيير المسار . ولكن إذا تم البحث إرادياً عن تغيير المسار، فلن نجده أبداً!

صلاح حسُّوبة ..

الفرفور المشاغب

قبل أن أبدأ حوارى مع المخرج الكبير إبراهيم فؤاد سألنى : هل تحاورت مع صلاح حسوبة قلت له :لا .. قال هو أولى أن تبدأ به .. فهو فنان حقيقى مظلوم . كنت أفهم ما يعنيه إبراهيم فؤاد فمن الفنانين من يقدم أدوارا أمام الجمهور مبهرة ، ومنهم من يلعب دورا بعيدا عن أعين الناس لا يقل أهمية عن الأدوار على الخشبة . إنهم صناع المسرح ، لحمة التماسك بين الفرقة والمعلمين لأجيالها ، ومن هؤلاء صلاح حسوبة . فهو على المسرح الفرفور خفيف الظل ، وفى الكواليس المعلم والمحفز .

حينما اتصلت به لإجراء الحوار ، أبدى تمنعا جادا ، وعلل تمنعه بسبب غريب !! قال : الناس أمثالى حينما تجرى معهم الأحاديث الصحفية يبالغون فى دورهم وربما يختلقون أدوارا لم يلعبوها.. وأنا لا أريد أن أبدو كذلك بعد كل هذا العمر .. طمأنته وقلت له : لن نكتب إلا ما تقول .. ولا تقل إلا ما تريد .. فوافق على أن يراجع معى النص الذى سننشره .

"قطب محمود حسوبة" الشهير بـ "صلاح حسوبة" واحد من الرعيل المؤسس لفرق أسيوط المسرحية ، ربما لم يشارك فى كل أعمالها ، لكنه ظل سواء داخل العرض أو خارجه الرقم الصعب الذى لا يمكن تجاهله .

ولد فى منتصف شهر مايو عام 1941 بأسيوط وحصل على دبلومة المعلمين الخاصة الشعبة الأدبية عام 1964 وعمل بالتربية والتعليم حتى أحيل إلى المعاش معلما. انضم مبكرا إلى فرقة أسيوط المسرحية ، مارس التمثيل ، وصمم الديكور ونفذه . وما زال حريصا على حضور العروض المسرحية التى يشارك فيها الأصدقاء والزملاء ، حتى بعد أن كف بصره .

برغم أنك من مؤسسى الفرق المسرحية "فرقة أسيوط وفرقة الفلاحين ، وتجمعات أخرى" لكن الملاحظ أن الأعمال التى شاركت بها كممثل قليلة . لماذا ؟

هناك فترات كثيرة وطويلة امتنعت فيها عن المشاركة .. بل عن دخول قصر الثقافة وذلك لوجود خلافات مع الإدارة . الإدارة كانت تعاملنا كعمال التراحيل تجمعنا عندما تحتاجنا عند قدوم المخرج ، وبعدها لا تريد أن ترانا .. ولا تستمع إلى رأى . وأنا لا أقبل هذا الشكل من التعامل .

لنعد إلى ما قبل وجود الإدارة : كيف بدأت علاقتك بالمسرح ؟

زمان فى مدرسة الجمعية الخيرية الابتدائية ، كان يخصص يوم دراسى كامل نسميه المعرض . فى هذا اليوم يدعى أولياء الأمور ويعرض إنتاج المدرسة من أعمال التلاميذ فى التربية الزراعية؛ المربات والشربات والأشغال الفنية ، وتقام المباريات الرياضية نهارا . وفى الليل تبدأ الحفلة التمثيلية. وفى عام 1953 اخترت ضمن فريق التمثيل "فى المجاميع" لتقديم فصل من مسرحية أحمد شوقى "مجنون ليلى" .. وكان المخرج هو المرحوم سعد الكريمى . وهكذا بدأت علاقتى بالمسرح واستمرت ، وكنا فى "نادى الشعب" نقدم حفلات سمر .. بعض الاسكتشات البسيطة .. حتى جاءت سنة 1968 وبدأت بروفات مسرحية "الشبك" .. وشاركت فيها مع الأصدقاء محمد ثابت وأحمد شريت ورفعت حسين رحمهم الله جميعا .. واحنا وراهم ..

بعد هذه التجربة الطويلة مع مسرح الثقافة الجماهيرية .. كيف تراه ؟

شوف يا سيدى .. فى الأول .. كان مسرح الثقافة الجماهيرية فرصة للشباب إللى مالوش فى النشاط السياسى .. بتاع الاتحاد الاشتراكى ومنظمة الشباب كانت فرصة للشباب يمضى وقتا ممتعا . والثقافة الجماهيرية لم تكن بالنسبة لنا المسرح فقط ، كانت المكتبة والفرق الفنية الموسيقية الغربية السيمفونية والشرقية والسينما ونادى السينما والندوات الشعرية . كانت الثقافة الجماهيرية تقدم الإمتاع الجيد الرخيص الذى يبعد الشاب عن ارتياد الأماكن الأخرى وكان بالنسبة لنا قصر الثقافة مكاناً للتجمع كأصدقاء وتبادل المعارف .

تتكلم عن المتعة الجادة الرخيصة .. ويطالب البعض الآن أن تكون أنشطة قصور الثقافة بمقابل مادى يعنى بتذكرة .. ما رأيك ؟

الأجر مش كويس .. لابد أن يكون الدخول مجانا .. ليه .. ؟ فى المسرح القومى والطليعة وكدا .. هناك أسماء تجذب المتفرج .. يدفع تذكرة .. فيه إغراء .. لكن مسرح الثقافة الجماهيرية نجومه ما حدش يعرفهم و يعتمد على الكلمة والفكر ..

هل ترى أن مسرح الثقافة الجماهيرية مسرح متجهم ؟

لا يا سيدى .. هو مسرح جاد .. لكن الدخول المجانى يشجع على تكوين جمهور للمسرح كما إن الناس مطحونة وفيه أمور كثيرة أولى بالفلوس من تذكرة المسرح .

بمناسبة الإغراءات فى مسارح القاهرة .. مارأيك فى استعانة مسارح البيت الفنى للمسرح بنجوم مسرح القطاع الخاص ؟

وجود نجوم القطاع الخاص فى مسارح البيت الفنى .. سوف يقضى على مسارح البيت الفنى .. حتى بدون قصد .. النجم يأتى بشروطه .. وبأجره المرتفع .. وسوف يفرض شرطه فى اختيار النص .. وفى التعديلات ..ماهو لازم يعمل له دور .. وسوف يحدث فى المسرح ما حدث فى مسلسلات التليفزيون من ظاهرة مسلسل النجم .. وسيكون هذا سببا فى تخلى الدولة عن دورها فى المسرح ..!! لابد من الاعتماد على كوادر تلك الفرق .. فاستقدام النجم من الخارج يحجب فرصة صناعة نجم من كوادر الفرق فى مسارح البيت الفنى ..

سؤال تعودت أن أسأله .. ما هى الأعمال التى تعتز بالمشاركة فيها والأعمال التى تمنيت عدم المشاركة بها ؟

شوف .. أنا ما احبش أغصب روحى .. إللى ما يعجبنيش لا أشارك فيه .. ولن أقول لك كلهم أولادى .. لكن هناك مسرحيات أحببتها مثل "زيارة عزرائيل" .. و"يا سلام سلم الحيطة بتتكلم" و"هوجة الزعيم" ..

نعود إلى المسرح فى أسيوط .. أسيوط من المحافظات التى عرفت الفرق الخاصة ربما من أواخر القرن التاسع عشر وقدمت العديد من نجوم المسرح والسينما فى مصر .. لماذا لا نجد فى أسيوط فرقة للمسرح أعنى المسرح الخاص ..

زمان كان فيه بس الإذاعة .. وكانت المسارح لا وجود لها إلا فى الأندية والمدارس .. الآن 15قناة للكورة .. و30 قناة للأغانى إياها .. و 10 قنوات أفلام .. ودش .. !! مين إللى يدفع فلوس عشان يتفرج على مسرحنا .. مسارح القطاع الخاص شغالة فى القاهرة على الإخوة العرب وأشباه العرب .. إللى عندهم فلوس .. تقدر إنت لو فى مصر تاخد عيالك وتدخل مسرح قطاع خاص وتدفع لك 400 جنيه فى التذكرة ؟!!! يعنى عايزلك ألف جنيه فى سهرة .. أما الناس إللى معاها فلوس .. مش إشكال .. تروح ..

تتعرض فرق أسيوط المسرحية للصعود والهبوط فى المستوى الفنى .. بل وفى التواجد نفسه فهناك فرق لم تعد موجودة .. مثل فلاحين أسيوط .. وفرقة البدارى .. وفرقة ديروط وفرقة القصر .. وفرقة مسرح الطفل .. لماذا برأيك . ؟

السبب يا سيدى، نمرة واحد إدارة الثقافة .. المسرح بالنسبة لإدارة الثقافة مجرد سطر فى تقرير مفبرك .. عرضت مسرحية كذا وحضرها كذا ألف .. إلخ .. مجرد سطر فى تقرير الإنجازات .. الإدارة تواجه قرف أزلى من الممثلين والمخرجين والفنيين .. وهى فى غنى عن ذلك كله .. فعندما تأتى الفرصة للبعد عن هذا القرف الأزلى .. تنتهزها .. ولا تعمل الفرقة .. السبب التانى فى الصعود والهبوط الفنى المسرحيات نفسها "النصوص" فيها أزمة ، والمخرجون ليسوا جميعا على مستوى واحد، فلو تصادف نص جيد ومخرج جيد استطاع تجميع فريق جيد .. كان العمل جيدا ..

لا أستطيع التعميم فى تقدير العروض .. لكن الملاحظ أن أعداد الممثلين تتقلص .. وده السبب الثالث .. هناك انقطاع بين الجامعة وقصور الثقافة .. طول عمر الجامعة بتغذى بطلابها فرق القصور .. اليوم فيه انفصال بين الجامعة والقصر .. الظروف العامة .. ونظام الدراسة ..!! الطالب لديه "ترمين" عليه أن يذاكر مواد كل دور فى 100 يوم ، لهذا تحول طالب الجامعة إلى ماكينة مذاكرة .. فمتى يمارس الأنشطة .. وأخيرا الأنشطة الجاذبة للشباب فى قصور الثقافة تراجعت .. أوانى مستطرقة يا سيدى ..

تجربة فرقة "فلاحين أسيوط" ما هى حكايتها وما دورك فيها ؟

بصراحة .. أنا كان دورى فيها موضوع تحدى .. مش هأقول لك الفن والبتاع ..لا .. ما كانش فى ذهنى فكر معين .. أنا باتكلم عن نفسى .. لكن التانيين جايز . كان فيه خلاف بينا .. أنا ومجموعة من نجوم الفرقة الكبيرة .. مع الإدارة فى تلك الأيام . فتجمعنا وكنا فى الأول أنا ومحمد عطا ودرويش الأسيوطى .. وبعدين انضم لينا مجموعة كبيرة عزت دانيال وجلال مرسى وشلتوت أمير شلتوت وطبعا إبراهيم فؤاد بعد كدا ومن حسن الحظ كان مدير القصر عبد الجابر بهلول وعايز يثبت وجوده .. وشجعنا مدير القصر .. وانتجنا المسرحية إياها "بير الشفا" إللى اتكلفت خمسين جنيه .. وقدمت أكتر من سبعين ليلة عرض .. ولفت الكون فى أسيوط وبره ..

كانت فرقة فلاحين أسيوط أشبه بنادى مسرح فرخ معظم نجوم الفرقة الآن .. كيف ترى تجربة نوادى المسرح ؟

تجربة مهمة لم يكتب لها النجاح حتى الآن رغم المحاولات العديدة لإنجاحها . أنا أعرف أن نادى مسرح .. يعنى منظمة مستمرة وليس مجرد مجموعة تتلم حوالين عرض وفركش.. لا .. نادى يعنى زى نادى الأدب مجلس إدارة ونشاط مستمر . وبعدين الناس مش فاضية .. كله بيدور على مصاريفه .. تيجى انت تشغلنى ببلاش .. ما ينفعش .. وأهم حاجة الثقافة لابد من التثقيف .. لأن ثقافة الأفراد بتتراجع ..

أشكرك أولا لصبرك .. وثانيا لصراحتك.



صلاح حسوبة أحد مؤسسى فرقة أسيوط المسرحية

على المسرح فرفور مشاغب وفى الكواليس معلم



المسرح بالنسبة للإدارة مجرد سطر فى تقرير مفبرك

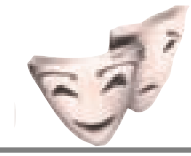
نجوم الثقافة الجماهيرية ماحدش يعرفهم!!

حاوره :





• نص مسرحية «حكى البحر» لصلاح السايح صدر مؤخراً ضمن إصدارات جماعة تكعيبة الأدبية.



• الممثل الذى لا يعرف حدوده لا يعرف كيف يعمل. إنه دائماً فى المكان غير المناسب. ليس لديه مركز ثقل. إننى أبحث دائماً على أن يكون الممثل «ممركزاً» الممثل الذى يكون لديه مركز ثقل هو شخص موجود، و«له وزن».

شباب النوادى يتحدثون:

أبواب المسارح مغلقة فى وجوهنا



من عروض نوادى المسرح

حملهم البعض مسئولية تدهور مستوى ما تقدمه النوادى من عروض، واتهمهم البعض – صراحة – بأنهم حولوا عمل النوادى إلى «سبّوبة» واسترزاق..

قيل: لا يعنيهم سوى رأى لجان المشاهدة والذهاب إلى المهرجانات.. عروضهم يقدمونها لأنفسهم.. ولا يعنيهم الجمهور..

بهدوء شديد تحدث «رجال النوادى» لم تخرجهم الاتهامات السابقة وغيرها عن أدب الحوار.. قالوا إنهم يقدرون الخلاف، ويحترمونه.. وقالوا ما لديهم:

المسارح مغلقة

السيد عونى – مخرج – يقول: المسارح لا تفتح لنا أبوابها والإدارة تتذرع بعدم وجود خطة للعروض، ونحن كثيراً ما نرجوهم السماح لنا بعرض أعمالنا قبل المهرجان على الجمهور الذى هو متعطش لمتابعة عروض الأندية.

إبراهيم أبو سليمة – إدارة مسرحية – يقول: ليس لنا مكان نعرض عليه، فالدفاع المدنى مازال يغلق المسارح بسبب حريق بنى سويف لدرجة أن المسرح الذى عرضنا عليه أمام لجنة المشاهدة لم يحصل على الموافقة بافتتاحه سوى من فترة وجيزة. ونحن فى شوق لنعرض أعمالنا على الجمهور وهذا فى رأيى أفضل من المسابقة.

أحمد البيطار مساعد مخرج يقول: اليوم الذى تم تحديده كموعد للمهرجان كان بمثابة عيد عندنا لا لشىء سوى أننا سنتمكن من العرض أمام الجمهور.

نورهان نور الدين راقصة فنون شعبية تقول: نحاول مراراً وتكراراً عرض أعمالنا لكن دون جدوى لعدم وجود مكان لذلك، ولقد سررنا بشدة حين علمنا أن المهرجان سيعقد فى القاهرة حيث الجمهور الكبير.

وتؤمن زميلتها **آية عبد المقصود** على هذا الكلام بقولها: نعم القاهرة بالنسبة لنا أفضل من أى مكان آخر حيث يرانا عدد كبير من الجمهور، وحيث نجد التغطية الإعلامية سواء من الفضائيات أو الصحف.

محمد يحيى (ممثل) يقول: شباب الأقاليم يفضلون النوادى عن القوميات والسبب أنهم يجدون أنفسهم فى النوادى، بينما فى القوميات يحصل الممثل على دور صغير وقد لا يحصل على أى أدوار، فالمخرج المحترف لا يهوى المغامرة، لذا يفضل منح الأدوار لأصحاب الخبرات ويهمل الشباب. وفى النوادى يبذل الشباب قصارى جهدهم فى تقديم عروض مدتها نصف ساعة ولا يراها أحد من الجمهور، وعرضها مرهون بتصعيده فقط، ونحن هواة لا نملك المال لنصنع ديكورات لعروضنا أو لنذهب بها للقاهرة أو الإسكندرية. فأين نعرض للجمهور إن لم نعرض فى نوادينا. المفارقة أن الجميع يشكون من قلة جمهور المسرح بينما النوادى التى قد تكون عامل جذب للجمهور وأحد وسائل تغيير فكرته عن المسرح، تغلق أبوابها أمام الجمهور.

محمد العشرى مخرج عرض الافتتاح يشير إلى أن المشكلة لا تكمن فى عدم وجود أماكن ولكن فى عدم وجود برنامج عرض لدى الإدارة، وقد طالبنا بإلحاح أن يتاح لنا عرض أعمالنا للجمهور ولو للأعمال المتميزة فقط، إذ ليس معقولاً أن نعمل لعام كامل للعرض ليلة واحدة من الممكن أن تفسد لخطأ ما.

علاء أبو زيد – راقص فنون شعبية – يقول: الإدارات فى المحافظات لا توفر لنا أماكن للعرض وبالتالى فأين سيأتى لنا الجمهور. لقد كان لنا تجربة فى العام قبل الماضى حيث عرضنا بعد المشاهدة لمدة أسبوعين لكنها كانت تجربة يتيمة لم تتكرر بعدها.

زميله **محمد حارس** يقول: حين نقوم بعمل عروض بجهودنا بعيدا عن النوادى نلجأ لبعض الأماكن الخاصة لنعرض عليها وسبق أن قدمنا عرضاً من إنتاجنا فى أحد الفنادق ببورسعيد.

محمد صلاح البنا ممثل يقول: للأسف المسئولون لا يتيحون لنا أى فرصة لتقديم أعمالنا للجمهور لنظهر أنفسنا وإمكانياتنا أمامه ونحن نعتبر عرضنا فى القاهرة فرصة حقيقية، فلو خيرت بين العرض فى القاهرة أمام (20) شخصا والعرض فى الأقاليم أمام مائة شخص فسأختار القاهرة.

محمد عبد المجيد يشكو من عدم فهم الجمهور لما تقدمه النوادى من عروض جادة يقول: للأسف الجمهور يعتبر المسرح تهريجاً، وليس أداة تثقيف فهو غير مقتنع بأن المسرح قد يعطيه فكرة أو موقفاً، وجمهور القاهرة استثناء من ذلك لأنه يضم متخصصين ونقاداً ومخرجين.

ميزانية العروض لا تكاسل ولا سبوبة

سيد عونى يقول: الميزانية لم تدفعنا للتكاسل لأننا لابد أن نعمل قبل مجىء الميزانية، لابد أن نتقدم للجنة المناقشة لترى أحقية العرض فى الإنتاج من عدمه وبعدها نتوقف لحين تحديد موقفنا، مع العلم أن الإدارات ترفض منحنا ديكورات الأعوام الماضية حيث تصر على عدم خروج أى قطعة ديكور بعد دخولها للمخازن ولم يخرج عن هذا سوى المرحوم سمير حرفوشة حيث وافق عام 97 على خروج ديكورات المخازن، وقتها تمكنَّا من إنتاج عرض فى 48 ساعة وعرضنا وكان من إخراج رفيق محمود، والمضحك أن هذا العرض لم يدرج ضمن عروض الإدارة لأنها لم تنتجه ولم تعتمد له ميزانية، نحن لا نطالب بزيادة الميزانية التى تصل إلينا بعد الخصم فى حدود (780) جنيها ولكن لماذا لا يمنحوننا بعض قطع الديكورات الملقاة فى المخازن لنحسن بها مستوى عروضنا.. إنهم يطالبوننا بمسرح فقير ولكن حتى هذا المسرح لا تقل ميزانيته عن 2000 جنيه.

إبراهيم أبو سليمة يقول: نحن لا نتكاسل انتظاراً لورود الميزانية لأننا ننفق على العرض مثل قيمة الميزانية ثم إن الميزانيات دائماً ما يتأخر صرفها ولا ننتظرها بل نبدأ بالعمل.

أحمد البيطار يقول: أحياناً نستعير قطعاً من الديكورات القديمة لتنفيذ عرضنا فنحن هواة يهمنا فقط إخراج عرضنا. حتى لو أنفقنا عليه مثل ما يعطى لنا، حتى لو ذهبنا للأماكن العامة لنقوم بعمل بروفاتنا وهذا ما نفعله حين نجد المسارح مغلقة.

محمد العشرى يقول: لابد أن أنتظر الميزانية وإلا سأنفق من جيبى أكثر مما أنفق مع وجود الميزانية، ورغم ضآلة الميزانية فإننا نجتهد من أجل إخراج عروض جيدة فى إطارها وننفق من جيوبنا، قد نستعير ديكور من المخازن لكن العرض أيضاً يحتوى ملابس وموسيقى وسينوغرافيا.

ويسخر العشرى من فكرة أن الميزانية أصبحت سبوبة ويقول: نحن ننفق من جيبنا الخاص على عروضنا فكيف نعتبرها سبوبة!

نورهان نور الدين تقول نحن عشاق حقيقيون للمسرح ولا ننتظر منه شيئاً لا مكافآت ولا أى مقابل مادى، بالعكس أرى المخرج وهو يشترى الكثير من مستلزمات العرض من ماله الخاص لأنه يهدف مثلنا لشىء واحد أن يرى الجمهور العرض ويقول: عمل جيد. هذا هو كل مبتغانا.

محمد يحيى يقول: الميزانية لا تعنينا ويقينى أن المبلغ لو وصل لـ (3000 جنيه) سنضطر إلى الإضافة من جيوبنا لأن الهدف إظهار عرضنا فى أفضل صورة، ولكن ما يعنينا هو أن نتيقن من أن مجهودنا وضع فى مكان احتضنه وأظهره بشكل جيد وذلك بحسن التنظيم والتنظير. وغير ذلك يسبب لنا الإحباط، نحن لم نشك مطلقا من قلة الميزانية لكن شكوانا من قلة التنظيم وتضارب المواعيد.

أكاديميات النوادى لا نعرفها

إبراهيم أبو سليمة يقول: جيلنا لم ير أى شىء مما تحدث عنه د. عادل العليمى لا ندوات أو محاضرات أو كتب، ونحن فى فرقتنا دربنا أنفسنا بأنفسنا وبمعاونة المخرج **محمد عيسى**، وبالمناسبة فهو ليس من المخرجين القدامى وسنه لا يتجاوز 30 عاماً، لكن أحداً من الأساتذة الكبار لم يزرنا ليلقى محاضرة أو يعقد ندوة.

محمد يحيى: الاحتكاك الذى يوفره لنا المهرجان مع زملائنا بالاطلاع على عروضهم هو التدريب الوحيد الذى نحصل عليه.

أحمد البيطار: نحن نطالب بعودة الأكاديميات المصغرة خصوصا وقد حاول بعضنا دخول أكاديمية الفنون ولم يوفق، وما سمعناه عن النوادى قديما يكفى.

محمد العشرى يقول: إن هدف النوادى هو التدريب والتجريب لكننا نعتمد فى تدريب أنفسنا على المجهود الذاتى وغالباً ما يكون ذلك على أسس غير صحيحة، لعدم توافر أى دورات تدريبية لنا. وما نطمح إليه هو توفر أدوات المعرفة الصحيحة.

آية عبد المقصود تقول: نلجأ للإنترنت الذى أعتبره أعظم فائدة لسهولة البحث وتحديده الدقيق لما نريد البحث عنه.

محمد عبد المجيد يقول: فى مهرجان الإسكندرية حضرت ورشة التمثيل وتدربت على يد د. أيمن الشيوى الذى استفدت منه كثيراً لكن كنت أتمنى أن تكون هذه الورشة قبل العرض حتى أطور أدائى فيه وليس بعده!

علاء أبو زيد يقول: الورش هى النواة لإخراج عروض جيدة، لذا أدعو للاهتمام بها.

سيد عونى يقول: الأمر الذى يؤسف له أنه بسبب مطالبة شباب النوادى بتقديم الجديد دائماً، اندفع بعض المخرجين لتقديم عروض لا يفهمها الجمهور.

تحقيق:
محمد عبد القادر

الأكاديميات المصغرة لا يعرفها جيلنا... ولم نرها!

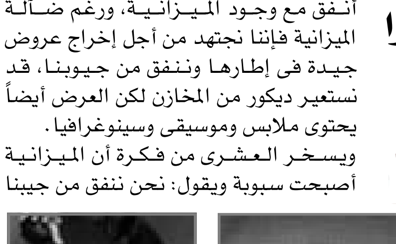


لا نطالب بزيادة الميزانية.. لكن بالتنظيم



حين أخذنا ديكورات من المخازن لم يعتمدوا العرض!





آية عبدالمقصود



علاء الدين أبو زيد



محمد حارس



محمد صلاح البنا



نورهان نور الدين

• عدد من المحجبات انسحبن من المسرح أثناء عرض «كلام فى سرى» لفرقة الأنفوشى فى مهرجان النوادى.





نحن فى عرض عبير على نصرخ يا عبير.. طفّى النور

صـ 11



العرض الإماراتى.. «على جناح الحالم بالاشتراكية

صـ 13

«حاول مرة أخرى».. طلقة صائبة لنص مسرحى مكتمل

على مسرح قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة، كان العرض المسرحى «حاول مرة أخرى» وهو أحد عروض النوادى لهذا العام للكاتب والمخرج الإماراتى صالح كرامة والتى قدمها على خشبة المسرح المخرج خليل تمام.

يضم العرض، الذى لم يتجاوز الـ 40 دقيقة، شخصيات أولية تتعامل معنا على خشبة المسرح وهى: السجينة، والمحامى، والعشيقة الخائنة، والشرطى السجان، كما يضم شخصيات أخرى فاعلة محركة للأحداث ولا تظهر أمامنا وهى: الزوج الخائن وابنة المحامى وزوجته وبائعة المتجر.

يبدأ العرض وينتهى فى نفس غرفة السجن حيث السجينة فى بذلتها الحمراء تعانى البرد وتنتظر تنفيذ الإعدام لأنها قتلت زوجها الذى وجدته يخونها مع صديقتها الوحيدة على سريرها، تُضرب عن الطعام وتستعجل تنفيذ الحكم فلا رغبة لديها فى الحياة. ويزورها كل يوم محامٍ عينته المحكمة، فيحاول معها العدول عن أقوالها لتخفيف الحكم أو الحصول على البراءة بأن تنفى الجريمة عن نفسها، وتكتشف من حوارات المحامى معها ضعف نفسه، ويبوح بانكساره أمام ابنته التى رأته مع بائعة المتجر يمارسان الحب فى غرفة تبديل الملابس وهو لا يدرى أن البائعة تركت باب الغرفة موارباً، ورفضت زوجته اعتذاره ففقد احترامه وشخصيته، وترى فيه السجينة زوجها الخائن فتستدرجه لممارسة نفس اللحظة وكأنها بائعة المتجر فيتجرد من ملابسه وتغريه اللحظة فتدفعه السجينة ليسقط على الأرض وتصفه بالخيانة ككل الرجال صارخة فى وجهه أنها ليست رخيصة هكذا، ويتصاعد الحدث بانهيار المحامى أمام السجينة الأقوى منه لأنها الواضحة الشريفة وهو المدنس بأفعاله، فيفر هارباً من الزنزانة أثناء دخول العشيقة الخائنة صديقة السجينة التى تأتى لزيارتها متظاهرة أمامها بالقوة والثبات لأن السجينة لم تقتلها. ويتصاعد الحوار بينهما لتؤكد السجينة أنها تركت صديقتها الخائنة لتموت كل يومٍ فى جلدها من تأنيب الضمير، وفى محاولة للهرب تخرج العشيقة ورق الكوتشينة، اللعبة المفضلة لهما منذ الصغر، ويكشف الورق أن السجينة ستحيا 100 عام فى الزنزانة وأن العشيقة ستموت بعد لحظات إثر حادثة فى الطريق، وتصرخ السجينة فى وجهها بكلمة المؤلف والمخرج بأن الإنسان لا يدرى متى سيموت رغم أنه يطالب بالفناء والخلاص وأنه تجب عليه المحاولة مرة أخرى فى كل وقت للتكيف مع الحياة والخروج من دائرة الأوهام داخل نفسه.

وتفر العشيقة هاربة مذعورة لنسمع صراخها بعد لحظات إثر حادثة قضت عليها فى الخارج لتنطفئ جذوة الصراع فى قمة اشتعاله.

العرض يعتمد فى المقام الأول على أداء الممثلين ورؤية المخرج لما قدمه المؤلف كمعظم عروض النوادى التى تعتمد على أداء ممتع لإمكانات بسيطة.



إلى متى سنعانى ضعف الإمكانات المادية



الممثلون حافظوا على لغتهم الفصحى

رؤية إخراجية واضحة المعالم

يدور العرض فى غرفة داخل السجن بها سرير وحيد للسجينة وباب حديد ثقيل بجواره شاشة يبدو خلفها ظل الشرطى فى ذهابه وإيابه فبدت السينوغرافيا التى صممها مجدى ونس رغم بساطتها معبرة خاصة فى شاشة رصد الشرطى السجان مع أصوات وقع أقدامه والموسيقى المصاحبة لقدومه مما يوحى بجو السجن والمراقبة، كما قام بالإعداد الموسيقى محمد عزت فجاءت محركة للمواقف ومؤثرة رغم قلتها فى العرض. بينما لعبت الإضاءة دوراً إيجابياً فى العرض وجاءت مكملة للمعنى.

وقام بالأداء التمثيلى فى هذا العرض شدو الجارحى فى دور السجينة بطلة العرض التى قتلت زوجها الخائن وتركت صديقتها الخائنة تخرج عارية لتموت فى جلدها قامت شدو بدور كبير نفسياً وحركياً فى أدائها للدور، كما أضاف عبد الناصر ربيع الكثير فى دور المحامى لاعباً على نفسية هذا المحامى غير السوية، وكذلك لمياء العبد التى استطاعت الانطلاق فى دور العشيقة لتقنع الجمهور بدورها، أما علاء عبد الحى الذى أدى دور السجان، فقد استطاع بصرامته وحدته فى الدور رغم كلماته القليلة أن يؤدى صورة الشرطى المرتشى كما رسمها المؤلف.

ورغم صعوبة اللغة الفصحى ككل أعمال صالح كرامة إلا أن الممثلين حافظوا عليها ولم تقف حائلاً أمام سهولة أدائهم ومرونة الحدث طوال العرض.

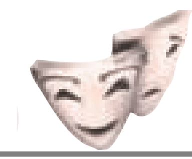
كما استطاع المخرج خليل تمام رغم أنها تُعد المرة الأولى التى يمارس فيها الإخراج أن يملك أدواته ويوظفها جيداً ويضع أبطال مسرحيته فى أماكنها الصحيحة، لم يصبه ارتباك التجربة الأولى ولم تتعارض رؤيته وفكر المؤلف مما جعل العرض متماسكاً على خشبة المسرح.

●● يبقى سؤال دائماً يتردد.. إلى متى ستظل هذه العروض التى تعانى ضعف الإمكانات المادية والبشرية رغم كل الجهد المبذول بعيدة عن عين المتلقى؟. ولماذا لا تدعم إدارة المسرح عروضها فى الثقافة الجماهيرية بالإعلان عنها ليعرف طريقها الجميع؟. إن جهداً كبيراً لكل العاملين فى مثل هذه العروض القيمة يضيع هباءً لأن الكثيرين لا يعلمون عنها شيئاً.

عفت بركات

● د. أشرف زكى قرر تنظيم مهرجان لعروض مسرح الطفل الشهر القادم.

● أعتقد أن ما يمكن تعليمه للناس هو العمل. وبالنسبة لممثل، هذا يعنى معرفة عدم أخذ القناع السيىء، معرفة التعرف على الذات والقدرة على تنمية خياله. إن خيال الممثل يعتمد على خيال الآخر وعلى المكان. «أن يكون هنا» يعنى إيجاد أماكن عن طريق اللغة والصوت.



اشهد يا قمر وغياب «هنا / الآن»



مما لا شك فيه أنه عند التعرض لأى نص مسرحى من زمن فائت بغرض عرضه، فلابد أن يتقاطع عرضه مع محورى المكان «هنا» والزمان «الآن» فهل أقام عرض «اشهد يا قمر» اعتبارات لهذين المحورين؟

فى إطار مهرجان نوادى المسرح السابع عشر وعلى خشبة مسرح النيل (العائم) قدمت فرقة نادى مسرح طهطا عرض «اشهد يا قمر» من تأليف نجيب سرور، وإخراج محمود أبو زيادة، وذلك يوم الأحد 2008/3/9.

والجدير بالذكر أن العرض - مجرداً من الزمان والمكان - يعد عرضاً متماسكاً فنياً، جيد المستوى، فقد التزم المخرج بوجود الكورس كما هو فى نص نجيب سرور مما أتاح له الفرصة لاستغلال مجموعة الكورس فى بناء تشكيلات حركية درامية تتخذ من تفاعلها مع باقى الشخصيات أساساً ومبرراً للتعامل مع الفراغ المسرحى، لذلك كان للكورس - كما هو معهود عند إخراج نصوص لنجيب سرور على النحو التقليدى - أهمية بالغة فى هذا العرض واستطاع المخرج اللعب على هذا العنصر بمستوى تقنى جيد وطيد الصلة بالبناء الدرامى للعرض. والمجموعة التى جسدت الكورس هى إلى حد ما مجموعة منسجمة ومتوافقة وحاولت قدر المستطاع ضبط تقنية الأداء الجماعى المتزامن على نحو جيد. حتى من خرج منهم خارج جسد الكورس ليلعب شخصية منفردة ثم عاد، اتسم خروجه وعودته بالنعومة والتقنية الفنية.

بدأ العرض المسرحى بمنظر ديكورى لخالد عبد الصبور، يتكون من ثلاث قطع رئيسية ثابتة لم تتحرك أو تتغير إلا عندما تغير المنظر ككل عند الانتقال من بهوت إلى بورسعيد. ويعد هذا التغير هو التغير الأول والأخير على مستوى مناظر العرض، كان المنظر الأول فى بهوت عبارة عن نخلتين بأسفل يمين المسرح تقبع بهية أسفلهما. وفى أسفل اليسار لافتة محطة بهوت، وفى أعلى الوسط مستوى 40 قد استغله المخرج لإبراز بعض المواقف الدرامية وذلك بصعود شخصية أو أكثر عليه. وهذا المستوى كان مثبتاً عليه مجموعة من الأعمدة السمراء الرفيعة ذات النهايات المدببة الفضية لتشكل أحياناً قضباناً أو حراباً أو سوراً... إلخ.

أما المنظر الثانى فى بورسعيد فظلت القطعة الوسطى كما هى، وعلى اليمين كانت قطعة مبهمة المعالم، وعلى اليسار قطعة ديكورية توحى بالمراكب الشراعية ببورسعيد.

لعبت الإضاءة دوراً وظيفياً فى دراما العرض، وتنوع استخدامها ما بين المساحات الكبيرة والبقع الضوئية محدودة المساحة، وتنوعت ألوانها بتنوع الموقف الدرامى.

إلا أن العناصر الثلاثة السالفة (تشكيلات حركية - ديكور - إضاءة) كانت على قدر قيمتها الوظيفية الدرامية ولم تسهم فى تشكيل بعد سنيوغرافى جمالى مبهر، بل إن الديكور لم يهتم سوى بوظيفة تحديد المكان فقط.

استطاع المخرج توظيف الكورس على النحو التقليدى فساهم فى ضبط الأداء الجماعى





مشهد من عرض «اشهد يا قمر»

عناصر العرض لم تشهد فى تشكيل بعد سنوغرافى جمالى مبهر!!

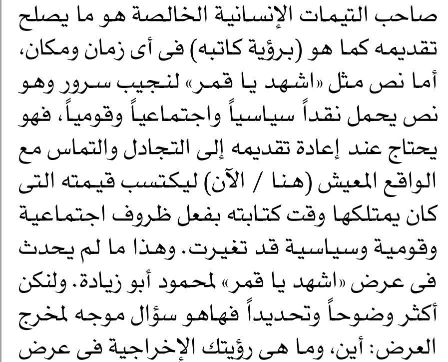
وعن الألحان والموسيقى، فقد وفق الملحن محسن البدرى فى تقديم ألحان من نسيج الدراما، ذات علاقة وطيدة ببيئة النص ولغته. وتم تنفيذ هذه الألحان فى شكل موسيقى وغنائى جيد. إلا أن عازف الناى كان يحدث إزعاجاً بخروجه خارج الحزم الصوتية للحن من آن لآخر. وكذلك المغنى ومدى تعامله مع الميكروفون والذى أحدث فى بعض الأحيان تشويشاً لعلو الصوت أكثر من اللازم.

وكان من الواضح الجهد التمثيلى الكبير المبذول من أجل تقديم العرض فى أحسن صورة. وأذكر من الممثلين والراقصين أيمن خلف، أحمد لطفى، والسيد شعبان، وإكرامى السيد، وباتعة سيد، وهدى مناع، وهاجر السيد، وإبراهيم عنتر، ومحسن البدرى... إلخ، وقد أجاد الجميع من ممثلين وراقصين كل فى دوره. وكان على من قام بدور أمين أن يفكر ملياً فى إيقاع أداء مشهد السكر!

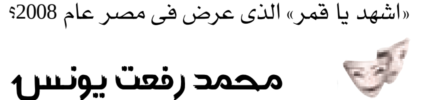
والآن يأتى الحديث عن النقطة الفاصلة فى تحليلنا، وهى تمثل إجابة على السؤال الذى طرحناه سلفاً - فى البرولوج: هل أقام عرض «اشهد يا قمر» اعتبارات لمحورى الجغرافيا «هنا» والتاريخ «الآن»؟

إن ما استطعنا ذكره عن العرض وما لم نستطع لم يحمل أى دلالات تتماس مع واقعنا المعيش، عدا بعض العبارات مثل «البلد باظت، البلد انقلب حالها، يا ميلة بختك فى ولادك يا مصر... إلخ» وهذه عبارات منها ما يصلح فى أى جغرافيا ومنها ما يصلح لأى تاريخ.

إن نص نجيب سرور نص أصيل ذو لغة شعرية راقية ودراما رفيعة، ووطيد الصلة بواقعه المعيش وقت كتابته. وما يحمله من أفكار تشكل محاور مجتمعية لصيقة بالمجتمع المصرى آنذاك بل محاور أصيلة متأصلة فيه.



وكان يجب على المخرج - مادام قد كثف النص بفعل عامل الوقت - أن يبتكر دلالات على مستوى التشكيل وأداء الممثل والإكسسوار بل وبعض الجمل الدالة ليتماس مع واقعنا الآن مصر 2008. فالنص صاحب التيمات الإنسانية الخالصة هو ما يصلح تقديمه كما هو (برؤية كاتبه) فى أى زمان ومكان، أما نص مثل «اشهد يا قمر» لنجيب سرور وهو نص يحمل نقداً سياسياً واجتماعياً وقومياً، فهو يحتاج عند إعادة تقديمه إلى التجادل والتماس مع الواقع المعيش (هنا / الآن) ليكتسب قيمته التى كان يمتلكها وقت كتابته بفعل ظروف اجتماعية وقومية وسياسية قد تغيرت. وهذا ما لم يحدث فى عرض «اشهد يا قمر» لمحمود أبو زيادة. ولكن أكثر وضوحاً وتحديداً فهاهو سؤال موجه لمخرج العرض: أين، وما هى رؤيتك الإخراجية فى عرض «اشهد يا قمر» الذى عرض فى مصر عام 2008؟



محمد رفعت يونس





مشاهد عرض «إنت دايس على قلبى»

نحن فى عرض عبير على نصرخ:

يا عبير .. طفّى النور

تستطيع عبير على مخرجة عرض «إنت دايس على قلبى» أن تطفئ النور فى أية لحظة وتعلن لنا انتهاء عرضها عند هذا الحد، تستطيع أيضاً أن تمتد بزمن عرضها ليصبح ثلاث ساعات بدلاً من سبعين دقيقة وذلك لأنها تخيرت لنفسها، وربما هذه طريقتها فى التفكير التى تكررت فى أكثر من عرض لها، تخيرت شكل البناء المفتوح للنص المسرحى، هذا النص القائم على فكرة التداعى الحر للمشاهد، إنها تكتب مشهداً جديداً لتضيفه إلى نصها كلما توافرت لديها ملحوظة مجتمعية ما تستطيع أن تبنى من ورائها مشهداً، ولا تترك هذا النص إلا بعد أن تنفذ أفكار المشاهد من رأسها، وربما تتوقف لسبب آخر هو اختيارها لزمن محدد تريد لعرضها المسرحى ألا يتجاوزه، إنها هنا فى عرضها الجديد لا تستسلم لفكرة واحدة تبنى من خلالها نصاً مسرحياً تقليدياً متماسكاً بدايته معروفة وكذا وسطه وأيضاً نهايته، وإنما تبنى من مجموعة الأفكار المتجاورة نصها، ربما لا تجد رابطاً درامياً محدداً بين مشهد وآخر، ولا بين أغنية وأخرى، فما العلاقة مثلاً بين مشاهد: المساطيل، البلد بتتحرك، البرنامج التليفزيونى، صلاة الجمعة، المترو، متحف الشمع، العانس، طابع البوستة، أو ما الذى يجمع بين القصص القصيرة التى كتبها صبرى موسى تحت عنوان «الرجل الذى والسيدة التى» وتلك التى كتبها محمد عبد المعز «فلسفة الزحام» وأيضاً مانشتات الجرائد، و... و... إذا بحثت عن رابط عضوى تستطيع أن تقيم من خلاله نصاً مسرحياً أرسطياً فلن تجد، لكن إذا تركت نفسك للاستمتاع بفكرة توالى هذه الصور الدرامية أمامك وتلك الطريقة الساخرة التى تقدم بها ستقيم أنت بنفسك هذا الرابط الدرامى، مجرد وجودك للفرجة فهذا رابط درامى، وتوالى ظهور المشاهد والأغانى أمامك رابط آخر، ربما نستطيع أيضاً أن تلمح رابطاً ثالثاً عندما تشعر بأن ما يقدم داخل أحد المشاهد أو بعضها أو كلها يخصك، فهذه الهموم المعروضة عليك هى فى واقع الأمر همومك الشخصية التى تصادفها فى كل ركن من أركان حياتك، تصادفها مرة فتضحك وأخرى فتسخر منها وثالثة فتحاول المقاومة، ورابعة، وخامسة،... حتى تصل فى النهاية لنوع من البلادة التى لم تعد لديك معها أى قدرة على أى من هذه المشاعر، وهو ما يحدث داخل العرض فى النهاية عندما يطلب منا أحد ممثليه مجرد صرخة.. «صرخة لله».



هدم وبناء

تبنى المخرجة عبير على مشاهدها داخل العرض بنعومة شديدة تتسرب إليك عند مشاهدتها فلا تكاد تشعر بها، فهى تختار كلماتها الحوارية، وحركة ممثليها، وفواصل الإضاءة، والإكسسوارات، وحتى أماكن «الإفيهات»، وأيضاً المختارات الغنائية وكذا أصوات مؤديها،... بنوع من الرقة الأنثوية الخاصة، ربما هى تختار ما تستمتع به أولاً ثم ستفترض أنه سيعجب الجمهور، وتحرص على وجود عناصر: الكوميديا، الغناء، زحمة أفكار المشاهد الساخرة من كل مجريات الواقع المعاصر، فمن لا تعجبه الكوميديا سيعجبه الغناء التطريبى، ومن لا يعجبه هذا ولا ذاك... يبدو أنه ناقد ثقيل الدم..! لابد وأنه سيتعاطف مع مشكلة أحد النماذج البشرية المعروضة، وبالتأكيد سيجد مشهداً يشبهه، فأفكار

إذا بحثت عن رابط عضوى فى العرض .. فلن تجد



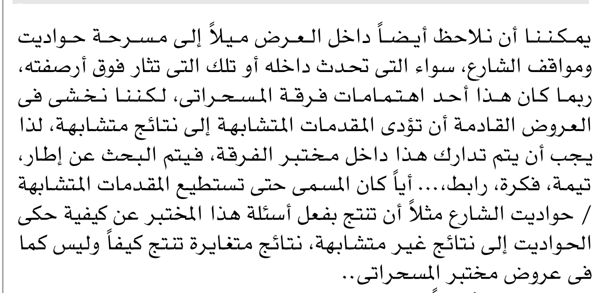
بنية مفتوحة لنص قائم على فكرة التداعى الحر



المشاهد تظهر كما لو كانت تقدم تأريخاً حياتياً معاصراً لهموم وقضايا اللحظة الحضارية الراهنة داخل مصر.

هذه العناصر مجتمعة ينبنى عبرها المشهد التمثيلى مزيناً بالطبع ببعض الإكسسوارات التى تدل على العجز أحياناً كما فى مشهد «العاهات» والتى تدل على الانسحاق والمهانة كما فى المشهد الذى يجر فيه أحدهم الآخر بسلسلة من رقبته، وتدل على المحايدة، التخفى، التشابه،.. كما فى مشهد الأقنعة الذى تكرر أكثر من مرّة،... الحركة أيضاً كانت عبارة عن خطوط مستقيمة متقاطعة لدى الجميع مما يوحى بتداخل كل الأشياء، الأفكار،.... وبأنه لا يوجد شىء يفرق كثيراً عن أى شىء آخر، المثلون أيضاً جميعهم يقابلوننا حفاة بجوارب سوداء يسيرون بها وكأن هذا شىء عادى تماماً كمشهد وجود الأنتريه والشماعة فى ميدان التحرير، وتبادل المواقع بين الأب والصديق، فجأة يصبح الأب هو الصديق ويمارس كل صلاحياته، والعكس صحيح، أيضاً هناك من ذهب للسجل المدنى ليجد نفسه لم يولد أصلاً، وهذا الذى ذهب ليصلى الجمعة فوجد المسجد مغلقاً وقت الصلاة،.... مواقف أخرى كثيرة تؤكد فكرة عادية الشىء المعكوس فى محاولة لإدهاشك كمتفرج.. عبر كل هذا يتم بناء الموقف الدرامى ومن ثم المشهد التمثيلى ليتم بعد ذلك هدمه بأغنية قديمه اختارها العرض لتطريبيتها من جهة ولتعليقها على المشهد التمثيلى السابق لها من جهة أخرى، وما بين عملية الهدم والبناء يتشكل منطق العرض وإطاره العام.

يختار العرض أيضاً مجموعة متميزة من الممثلين ذوى المهارات الخاصة فى التمثيل والغناء، فإنجى جلال بصوتها التطريبى ورقتها الأدائية، دعاء شوقى بقدرتها على التنقل بين حالات انفعالية متباينة، يمنى حسين بأدائها العفوى، سهام عبد السلام بتلقائيتها وسخريتها اللاذعة، صبرى الهوارى بثباته النفسى وتقمصه لعدد من الشخصيات، وكذا عمرو قطامش ومعتصم شعبان، وعماد إسماعيل بوعيه بتشكيل الموقف الكوميدى وقدرته العالية على الإضحاك، هذا بالإضافة إلى قدرات هانى عبد الناصر الغنائية والتمثيلية والكوميدية المتميزة..



حواديت الشارع

يمكننا أن نلاحظ أيضاً داخل العرض ميلاً إلى مسرحة حواديت ومواقف الشارع، سواء التى تحدث داخله أو تلك التى تثار فوق أرصفته، ربما كان هذا أحد اهتمامات فرقة المسحراتى، لكننا نخشى فى العروض القادمة أن تؤدى المقدمات المتشابهة إلى نتائج متشابهة، لذا يجب أن يتم تدارك هذا داخل مختبر الفرقة، فيتم البحث عن إطار، تيمة، فكرة، رابط،... أياً كان المسمى حتى تستطيع المقدمات المتشابهة / حواديت الشارع مثلاً أن تنتج بفعل أسئلة هذا المختبر عن كيفية حكى الحواديت إلى نتائج غير متشابهة، نتائج متغايرة تنتج كيفاً وليس كما فى عروض مختبر المسحراتى..

ربما لا يكفى أيضاً تنوع مصادر الحواديت المتتالية إلى إحداث هذا التغاير، لكنها إذا تجمعت مثلا داخل مكان من الممكن أن يكون شارعاً مثلاً، وتجمعت حواديت عرض آخر داخل سطح أحد المنازل مثلاً.. ربما يضمن هذا التغير المكانى تغيراً فى مضامين الحواديت وشكل / طريقة حكيها، وربما يوجد رابط آخر زمانى مثلاً...



لكن لماذا

لماذا نجهد أنفسنا كل هذا الجهد فى محاولة البحث عن روابط، ألم تقم جملة «اطفى النور» مثلاً بهذه الوظيفة فى بعض المشاهد..! لكن الذى أقلقنا كمشاهدين هو ثبات الممثلين فى بعض المشاهد جلوساً على الأرض مما يستحيل معه رؤيتهم وأنت تجلس فى الصف الثانى، لذا فأنت تلجأ إلى حسك الإذاعى رغماً عنك لكى لا تفقد تواصلك مع العرض، وبعيداً عن الرؤية فحالة الثبات هذه تعيدنا إلى صيغة مسرحية أخرى تميزت بها المخرجة عبير على فى بعض عروضها السابقة وهى صيغة الحكى..

والعرض المسرحى «إنت دايس على قلبى» فى مجمله هو محاولة فنية للبحث عن صيغة مسرحية خاصة بمختبر المسحراتى، صيغة تستوعب حكايات الشوارع، الصحف، الناس،.... وتمزج ذلك بتراثنا الغنائى الراسخ فى وجداننا بالإضافة إلى بعض الأغانى الجديدة، لذا يقف فى النهاية عرض «إنت دايس..» كمرحلة تطورية فى تاريخ الفرقة، ويقف متجاوراً مع عروض أخرى متمايزة داخل حركة المسرح المستقل، ربما لم يبق غير التنويه بجهد وتميز فريق العازفين إسلام على عبده، فوزى أحمد، وليد عبد العزيز، وذلك لحساسيتهم الموسيقية العالية...



إبراهيم الحسينى

• موقع الكاتب المسرحى على أحمد باكثير على شبكة الإنترنت قام بإضافة عدد من الدراسات النقدية الجديدة الأسبوع الماضى.

● يجب البحث عن خاصية المدرسة فى الطريقة التى تحقق هذا التعدد فى التخصصات وتفعيلها. الهمّ الأكبر هو تجنب الانسياق لتعليم تخصصات منفصلة عن بعضها البعض، ويؤدى مزجها إلى انتقاء غير مجدٍ.







مشاهد من عرض «فى الليل لما خلى»

«الليل لما خلى»

أنشودة أمل زاعقة النبرة!

شاهدت عرض «فى الليل لما خلى» تأليف الراحل عبد الله الطوخى وإخراج محمد دسوقى على قاعة مسرح الغد، وهو من إنتاج مسرح الطليعة.. وقام بصياغة الإطار المادى للعرض د. عبد الرحمن دسوقى.. وفحوى نص العرض تدور حول فنان فى لحظة يأس أو إفلاس أو معاناة عدم القدرة على الإبداع أو حتى الرغبة فى الانتحار «يذهب برجليه للموت» أى أنه عندما أراد أن يبدع وجد نفسه يصنع تابوتا، وأنه يرى أن الحل لمعاناته هو أن يقوم بنفسه بدفن نفسه، خاصة بعد أن فشل فى حبه وطلق زوجته التى لا تمل من إعلان استقلاليتها عنه فى كل سلوك لها مما جعله يرى أن الفراق هو الحل، ويذهب إلى منطقة الموت إلى المقابر، وهناك تصطرخ فى أعماقه قوى الحياة ممثلة فى نجمة الصباح، شجرة السيسبان أو «أم الشعور» وزوج من البلابل، ومجموعة من سنابل القمح، وكلها رموز للحياة ودورات الطبيعة «خلق، موت، بعث» ثم تتجسد له أيضا حبيبته وزوجته تناشده أن ينهض لمواجهة قوى الموت ممثلة فى عناصر الفساد والاستغلال والتسلط واللصوصية من حوله سواء داخل عالمه الصغير أو الكبير بكافة رموزه وأشكاله فى إحالة مباشرة واضحة وصريحة للواقع الراهن لينهض البطل ويصارع قوى الشر وينتصر عليها تؤازره قوى الطبيعة والحياة فى داخله وحوله ثم تحتفل معه هذه القوى بانتصاره «الثورى» هذا وبعد أن أعلن قبوله لدعوة «الاستنهاض» و«الثورة» على الظلم والفساد والسرقة والاستغلال واستعادة إيمانه بالحرية والعدل الاجتماعى... إلى هنا انتهى نص العرض ليقوم السينوجراف بصياغة قاعة العرض بأن أجلس الجمهور على شكل حرف "L" وجعل الـ "L" الثانية لنصب تشكيله للفراغ المسرحى ووسط متوازى المستطيلات الذى هو القاعة جعله حيزا للتمثيل، وللتوضيح جعل الحائط المقابل للجمهور فى الضلع الأكبر للمستطيل قائماً مستوياً 60 سم تتقدمه شجرة «السيسبان» العملاقة والتى مدت فرعها «كالجناح» على سماء القاعة ناشرة خضرتها وفى أقصى عمق اليمين نصب مقبرتين بشاهديهما، ووضع حول مستطيل حيز التمثيل أمام كل كرسى لمتفرج شاهد قبر فى إشارة إلى أن حالة البطل هى نفس حالة المتلقى أن أيا منهم يحمل نعشه ويمضى بنعشه إلى حتفه أو أن علينا أن نفيق من حالة الموات التى نحياها.. وعلى الحائط رسم قطاع للتربة مكبر.. ومن خلف الشجرة خرج التابوت وكذلك نجمة الصباح فى زيها الأبيض العرائسى والممثلة التى جسدت الشجرة «مروة إمام» وكذلك زوج البلابل «محمد نشأت» وزميلته.. والزوجة «أمل عبد الله» ومجموعة سنابل القمح وكلها خيالات تجسدت لذهن البطل الفنان «شادى سرور» فقط اللصان «محمد على الدين»

إحالة مباشرة للواقع الراهن وحلم بالعدالة الاجتماعية



الإنسجام والتوازن يسيطران على المشهد ويتجانسان مع مغزى النص



خطة الحركة قادت العرض نحو الرشاقة والدقة

وزميله دخلا من باب دخول الجمهور فى إشارة لا تخلو من مغزى.. وألبس السينوجراف - فى ترجمة مباشرة - الشجرة الخضار ومجموعة القمح الأصفر والنجمة البياض والفنان الأسود بصديرية فضية والزوجة زيا مغربى الطابع فى الأسود والذهبى واللصين الرمادى القاتم، وكان التابوت - والذى كان على شكل سحارة فلاحى - متميزاً بزخرفته التى عبرت بدقة وجمال عن تجليات الحضارة المصرية سواء الفرعونية أو اليونانية الرومانية أو القبطية المسيحية أو العربية الإسلامية.. وكان الانسجام والتوازن يسيطران على المشهد بشكل عام وذلك فى تجانس مع مغزى نص العرض الذى تحكم عالمه فلسفة الثنائية أى الخير المطلق والشر المطلق والحياة والموت والظلم والعدل.. إلخ.. وهو بذلك - وأعتقد أن ذلك باتفاق مع المخرج - قد اقتفيا أثر الكاتب فى الترجمة المباشرة والصريحة لدعوة النص إلى الاستنهاض والمواجهة والتغيير، وبعث روح الأمل ضد عوامل اليأس.. وكذلك فعل الكوريوجراف أشرف فؤاد ومعه الموسيقى عطية محمود اللذان خلقا حالة تعبيرية موازية وخاصة فى البداية والنهاية عن طريق أغنية محمد عبد الوهاب وأحمد شوقى التراثية «فى الليل لما خلى» ولحن «الفك المفترس» المصاحب لدخول اللصين.. لحن الزفة الجنائزى.. وساعدت أشعار د. مصطفى سليم على إضفاء جو المعنى المراد توصيله وجعل نص العرض أكثر راهنية فى سهولة ويسر وخاصة فى أغنية النهاية التى لخصت فى بلاغة المغزى المراد والرسالة المستهدفة.. كذلك أسهمت إضاءة أبو بكر الشريف فى رسم المشهد وإضفاء الجو المناسب وخلق الحالة حيث جعل منابع الضوء سفلية، وداخلية خاصة تحت كل شاهد قبر وفى داخل التابوت وخلف الشجرة، وأيضا جانبية وعلوية فى بؤر صفراء وزرقاء للإسهام فى خلق الجو المشهدى الملائم لمقاصد المخرج والكاتب معا.. وأيضا استطاع المخرج رسم خطة للحركة سمحت بسلاسة وسهولة فى المشاهدة من أكثر من جانب فى رشاقة ودقة، واستطاع أن يقود ممثله فى إحكام لتحقيق مقاصده الدعوية والفنية.. وأستطيع أن أقول إننى قضيت ليلة مفيدة بشكل عام وإن كان الخلق الفنى للعرض قد ذكرنى بجو وروح ستينية «نسبة إلى زمن الستينيات» .

وقد يرجع ذلك إلى النبرة الزاعقة والإلحاح المستمر على «الدعوة» إلى رسالة والرغبة فى توصيلها التى كانت تعتبر فى حد ذاتها نهاية المراد من رب العباد فى ذلك العصر.. أو قد يعود إلى الأسلوب العام فى الأداء الذى كان دافعه وهدفه الترجمة المباشرة والواضحة والصريحة للنص والذى هو فى الأساس مجرد دعوة بسيطة - ونبيلة أيضا - إلى الحياة ومواجهة اليأس ودحض قوى الشر والظلم والاستبداد، وهو فى النهاية مجاز فنى «أليجورى» وليس رمزاً.. أى أنه يفسر الماء بعد الجهد بالماء ويصف النار بأنها حمراء... ولكنى وبالرغم من شبه «السذاجة» فى الطرح وعدم مناسبة الإحالة للواقع الراهن والذى هو أكثر شرا وأعقد تركيباً وبالرغم من حاجة المتلقى المعاصر الشديدة لمعايشة الجمال.. إلا أن العرض مع ذلك قد غمرنى فائدة وملأ خاطرى وعينى بجهد ممثليه الوفير وحماستهم التى سيطرت على سماء العرض، وإخلاص أدائهم الذى رغم تفانيهم لم يخل من وتيرة واحدة.



محمد زهدى

● إحدى ركائز التعليم فى الرجوع دائماً إلى تغليل مسرحى كل التقنيات التى لا تؤدى إلا إلى تعبير عن مهارة مهنية فقط. ما أهمية القيام بقفزة خطيرة، إذا كانت لا تنفع يوماً مثلاً فى شقلبة Arlequin: «يظل Arlepuin يضحك حتى الشقلبة»! إن إغراء «المهارة» يفقد الأداء.

العرض الإماراتى.. «على جناح» الحالم بالاشتراكية «العدالة المفتقدة»

الخروج من حكايا ألف ليلة وليلة

حينما أشاهد عرضًا من تأليف ألفريد فرج.. لا أدرى لماذا أشعر أنه سيفاجئنى والجميع.. طالاً علينا من فوق خشبة المسرح التى عشقها منذ ولادة أول عروضه "سقوط الفرعون 1957 حتى آخرها "الأميرة والصعلوك 2006 أتخيل أنه سيأتى ليشاركنا بهجة العمل ولذة تلقيه.. وسيمنح جمهوره فى النهاية ما يتمناه من جرعات الحب والحرية، والعدل الاجتماعى..

لقد كان ألفريد يتمنى أن يكون صوت الشعب والمعبر عنه، وكان توجهه للتراث خير معين حيث فتش فى كنوزه صانعًا منه حيوات نابضة مؤثرة فى واقعنا السياسى والاجتماعى، ولعل اختياره لفرضية التراث وألف ليلة وليلة، التى لم يكن يزاحمها فى حبه سوى عشقه لشكسبير، قد قربته أكثر من الجموع الشعبية ليصير صوت الشعب ولسان حاله فى فترات كثيرة من تاريخه المعاصر.

وقد أفاد فرج من التراجيديات المختلفة، إغريقية، شكسبيرية، إلى أن وصل إلى مسرح بريخت الذى بدأ بعدها فى تأطير مشروعه المسرحى الذى يحمل فكره وجذوره بعناصره المصرية الصميمة وانتماءاته العربية وتوجهاته الأوربية بفكر مستنير.. واضعًا كل همته فى التأكيد على المعانى الإنسانية النبيلة من حرية وديمقراطية وعدل اجتماعى، فاستطاع بمزاوجته بين ثقافته الأصيلة ورؤاه المستنيرة قراءة واقعنا العربى قراءة جيدة عبر بنية فنية عميقة وحوار خصب ولغة سحرية غير مسبوقة.

وعبر الاحتفالية المصرية بمعرض الكتاب الدولى فى دورته لهذا العام ٢٠٠٨ شاركت دولة الإمارات الشقيقة كضيف شرف فى فعالياته وكان ضمن مشاركاتها الفاعلة عرض مسرحية "على جناح التبريزى" والذى تم عرضه لجمهور المعرض الغفير.. ثم عرضه ثانية على خشبة مسرح الجمهورية فى نفس إطار الاحتفالية الثقافية والتبادل الفنى والمعرفى.

"على جناح" بين النص / الإعداد / الرؤية الإخراجية

يقول مؤلف النص الكاتب الكبير "ألفريد فرج" عن هذا النص بالذات:

"إن ثنائى التبريزى وقفة حلم جميل أبهجنى وأردت أن أبهج به غيرى"! فكيف قدم لنا فريق العمل بهجة المؤلف؟!



فاعلية وسطوة الخيال فى العرض

المشهد البصرى تسيّد العرض بما يحمل من ثراء لونى

النص الأصلى



من خلال اللعبة الجيدة التى أدار حبكتها ببراعة استطاع التبريزى - ذلك الثرى الذى فقد ثروته - تعويض ذلك الفقد بمعطيات أكثر ثراء.. حين اكتشف أن لديه سلاحًا أكثر فاعلية وسطوة وهو "الخيال" الذى امتطاه محاولاً تغيير الواقع بحسب أمنياته ووفق ما يشتهى فأطلقه متصورًا أن لديه ما لذ وطاب على مائدته العامرة.. ولم يكتف بالاقتناع بذلك بل أقنع به "قفة" بائع الأحذية البائس الذى صار تابعًا له بعد ذلك.. وحينما يرحلان معًا لإحدى المدن البعيدة يمارسان معًا لعبة الخيال ويصنعان لكل حكاية ضاربة فى التراث قواعدها وتتمتها.. فيقنعان أهل المدينة أن "عليـاً" ثرى وأن لديه قافلة ستحل عليهم فيها ما يتمنون.. فيلعب أيضا بخيال التجار ورغباتهم الدفينة الجشعة فيهبونه أموالهم طواعية أملاً فيما هو فى علم الغيب.. ومن منظور تحقيق العدالة الاجتماعية وإسقاطها من كونها فكرة عقلية ليست موجودة إلا فى السماء.. لتهبط إلى الأرض واقعًا حيث يوزع "على" الأموال على الفقراء.. حتى السلطان / الحاكم.. يجنح نحو أطماعه التى زينها له التبريزى وذلك يوضح مدى الطمع والرغبة فى جمع أكثر المقومات قوةً وسطوة والمتمثلة فى (السلطة / المال)، وهكذا بالخيال يستطيع التبريزى تغيير الواقع السلطوى المرير وتبديد مرارة الظلم وإحلال معالم العدل الاجتماعى بدلاً منها.. وإشهار الحلم كحق مشروع لكل البشر.





الإعداد

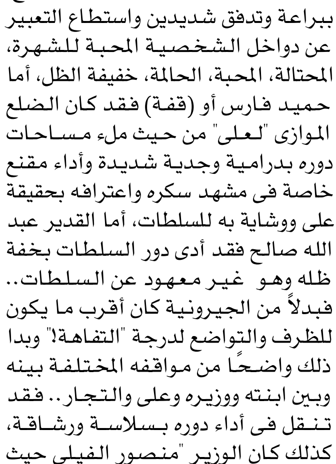


وقد قام على الإعداد الشاعر والقاص الإماراتى المتميز "محمد المر" وطبقًا "للنص الأصلى" فلم يقم المعد بأكثر من تحويل اللغة من الفصحى إلى العامية الإماراتية أو المحلية لمطابقة طبائع وأحوال المتلقى، فلم تحدث أية إضافات أو حذف أو تقديم رؤية جديدة للنص، فكان المعد هنا محايدًا بعيدا عن الخروج على مقتضيات النص الأصلى محافظًا عليه جملة وتفصيلاً..

الرؤية الإخراجية

بعكس ما حدث فى الإعداد الحرفى للنص الأصلى.. قدم المخرج حسن رجب رؤية إخراجية جيدة ومرنة حيث استطاع تقديم فرجة مسرحية ثرية المنابع تتزاوج عناصرها وتتضافر لتصنع تواصلاً جيدا مع فرضية الجمهور الذى ظل طوال العرض متيقظًا متفاعلاً ومبتهجًا.

وذلك بتكثيف المشاهد الفرجوية ولا أقول حذفها.. بل ضمها فى حنكة كبيرة ودراية بفنون العرض.. حيث بدت المشاهدة سريعة، متتالية، فاعلة كطلقات الرصاص بحيث تبعد الملل الذى كثيرا ما يصيب الجمهور من جراء تجسيد الأعمال الملحمية وذلك بإدخال عناصر هى أصيلة فى العمل الملحمى "الجوقة" لكنها موضوعة بشكل طبيعى وفق النسق الإبداعى العام وقد قامت هذه الجوقة المكونة من طبائع مختلفة (شحاذون، رواه، موسيقيون، مطربون ومنشدون.. إلخ) بكسر حدة الملل وإشراك الجمهور كعنصر فاعل ومشارك فى العرض تضامنًا لخلق حالة مسرحية جيدة.



اختيار ملابس تناسب الشخصيات

السينوغرافيا.. بطل العرض



لعل المشهد البصرى فى هذا العرض هو الذى يظل متسيدًا ومصاحبًا للذاكرة مع كثير من عناصره، لكنه يظل الأكثر إنارة وبهاء لما حمله من ثراء.. ففى كل مشهد يتغير الديكور وكما قلت كانت المشاهد كثيرة ومتتالية.. وهذا إن دَلّ على شىء فإنما يدل على احترام هذا الفريق وجديته لتحملهم المشاق فى حمل تلك الديكورات الكثيرة التى تتميز بالغنى اللونى وتناسقه حيث أدخلتنا سريعًا فى جو ألف ليلة الأسطورى بما فيها من بذخ وثراء مادى.. حيث تدور الأحداث معظمها فى السوق بين كبار التجار.. أو قصر السلطان أو قصر التبريزى نفسه الذى تزوج فيه الأميرة!! ولعل هذا أيضا دليل على سخاء الإنتاج.

الملابس



استطاعت "مريم الغباشى" اختيار ما يناسب الشخصيات التراثية بشكل جيد بحيث بدا فيها التباين الطبقى بين الجميع (على، قفة / الملك والوزير / الأميرة والجارية / التجار والجوقة).

الإضاءة

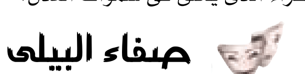
لعلها هى العنصر الوحيد الذى خالف الجودة التى سارت بها منظومة العرض الفنية.. حيث اتسمت بالثبات والجمود فلم تعبر عن كثير من الأجواء والمواقف.. كمرور الوقت أو تتابعه.. اللهم من تتابع المشاهد

الممثلون

استطاع حسن رجب قيادة فريقه باقتدار خاصة الجوقة التى تميز أداؤها بالحيوية والحميمية كما ساهم وجودها فى كسر حالة الملل لدى الجمهور بإشراكه فى اللعبة المسرحية، يبدو ذلك فى استخدام الموال الشعبى الإماراتى "يلله مال الله" مردديه وهم باتجاه الجمهور لاستقطابه قائلين: "فيه شبه منه.." ثم يرددون غناءهم "ع اللى جرى واللى حصل" ..إلخ..

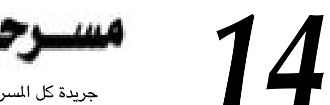
كما بدت شخصيات العرض المفردة زاهية يحتفى كل بمفرداته ويتميز بخصوصيته، فقد أدى الفنان حسن يوسف "على جناح" ببراعة وتدفق شديدين واستطاع التعبير عن دواخل الشخصية المحبة للشهرة، المحتالة، المحبة، الحالمة، خفيفة الظل، أما حميد فارس أو (قفة) فقد كان الضلع الموازى "لعلى" من حيث ملء مساحات دوره بدرامية وجدية شديدة وأداء مقنع خاصة فى مشهد سكره واعترافه بحقيقة على ووشاية به للسلطات، أما القدير عبد الله صالح فقد أدى دور السلطات بخفة ظله وهو غير معهود عن السلطات.. فبدلاً من الجيرونية كان أقرب ما يكون للظرف والتواضع لدرجة "التفاهة"! وبدا ذلك واضحًا من مواقفه المختلفة بينه وبين ابنته ووزيره وعلى والتجار.. فقد تنقل فى أداء دوره بسلاسة ورشاقة، كذلك كان الوزير "منصور الفيلى حيث كان أداؤه جيدا مقنعًا فى شخصية الوزير اللامعة، التابع الذى ليس له موقف واضح .. أما أمل محمود فى دور الأميرة فقد نجحت فى أدائه بكثير من الرقة والطفولة وأعتقد أن ذلك كلفها كثيراً من الجهد والعمل.. كذلك موزه إسماعيل فى دور الجارية.

تحية خالصة لفريق التجار فى السوق "عادل إبراهيم "صاحب الخان"، علاء النعيمى، الشهبندر، عبد الله أحمد يوسف "التاجر" عبد الرحمن الزرعونى، سعيد عبد العزيز "الجلاد" حايد الصورى "الحارس" حمدان حسين خليل "الحارس" أما الجوقة "جمعة سالم، السادات أحمد، أحمد ماله ، مبارك خميس، عبد الله الباهيتى، عادل خميس، ناجى جمعة، يوسف الكعبى، فقد ساهموا بأدائهم المتميز فى خلق حالة من البهجة التى ساهمت فى إعلاء قيمة العرض الفنية.. وأخيرا.. لنهتف جميعًا مع شخصيات ألفريد فرج / الآتية من عمق ألف ليلة وليلة: من حقك أن تحلم. من حقك أن تتمسك بهذا الحلم.. حتى لو كان خيالاً.. فلربما يتحقق الحلم ذات يوم.. حلم البسطاء.. والفقراء الذى يحلق فى سموات العدل.



صفاء البيلى

● الإدارة العامة للمسرح اختارت المخرج عاصم نجاتى لتقديم عرض مسرحى جديد لفرقة الفيوم القومية بعد اعتذار د. سيد خطاب.



العدد 36 | 17 من مارس 2008

● إن المثلين يسلكون طرق الأداء والاحتكاك بقوانين الحركة. هذا الكشف سيتم فى الممارسة اليوم للمحاضرات والتعليم الذاتى.





إحياء فن الأراجوز مهمة جمالية

فى مهرجان العروسة بالسحيمى

على الزيبق يتوه بين الشكل والمضمون

ضمن فعاليات مهرجان العروسة الثانى الذى قدم فى بيت السحيمى بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية برئاسة الدكتور أحمد مجاهد قدمت مجموعة من العروض التى تعتمد على توظيف الظواهر الشعبية المسرحية، ولذلك كان الاهتمام بعرائس خيال الظل والأراجوز وتوظيفهما خلال موضوعات تراثية، والأهم فيما قدمه د. نبيل بهجت هو أنه لم يعتمد على موضوعات خيال الظل أو الأراجوز إنما اعتمد على موضوعات جديدة مستمدة من التراث الشعبى ومنها «على الزيبق» حيث اعتمد المؤلف المخرج على سيرة البطل الشعبى فى التراث المصرى.

تلك السيرة التى تقدمه كرمز للشجاعة والإقدام والإصرار على تحدى الظالم، وذلك منذ طفولته حيث كان والده «حسن رأس الغول» رجلاً مثالياً يسعى لمناصرة الحق فكان محبوباً من شعبه الذى أدخله فى صراع مع الكلبى انتهى بقتله مما أدى إلى هروب زوجته مع طفلها «على» الذى عاش فى كنف جده معتقدا أنه والده وحينما شب ذهب إلى القاهرة ومنها اتخذ مسلك والده، وكأنها عوامل وراثية حيث يبدأ فى تعلم لعبة العصا، إضافة لرفضه لظلم الكلبى ليتجدد الصراع فيما بينهما وتبدأ سلسلة من المواجهات غير المباشرة بينهما، الأمر الذى يجعل الجماعة الشعبية تطلق عليه صفة «الزيبق».

التقط نبيل بهجت السيرة واعتمد على خطوطها الدرامية وتسلسلها.

فى مشهد البداية الذى ينتهى باغتيال حسن رأس الغول بضربه على رأسه من الخلف يؤكد على خروج العرض على عالم مسرح الطفل، كما أن الموضوع ذاته الذى يطرح فكرة خيانة الصديق موضوع بعيد عن الطفل.

إن العرض من لحظة صراع الكلبى مع رأس الغول يأخذ شكلاً يقترب من السرد وذلك لاعتبارات تقنية درامية، فالمؤلف / المخرج يقوم باستخدام تقنية الراوى الذى يربط بين المشاهد طارحاً معلومات تساعد على فهم العقدة وبالتالى تساعد المتفرج على تتبع العرض وفهم أحداثه.

تلك الأحداث التى تقدم من خلال تقنية شاشة خيال الظل فتتيح الفرصة لتغيير المنظر حينما تنتقل الأحداث سريعاً بين قصر الكلبى والشارع وغيرهما.

تلك المشاهد الظلية التى نجح المخرج فى تقديمها بتقنية خيال الظل

الأراجوز فاصل كوميدى يثير الضحك ويمكن حذفه مع الأغانى



تقنية خيال الظل ساعدت فى سرعة تغيير المناظر



مستخدما مجموعة العرائس التى تصور هذه الشخصيات بزيها التراثى الذى يوضح زمن الأحداث، ولعل اللمحة الفنية تبدو فى تصميم كرسى الكلبى بشكل يستلهم شكل الحيوان الوحشى وهو الشكل الذى يشير إلى طبيعة الكلبى ووحشيته وفى ذات الوقت تعتمد الصورة المرئية فى الخيال على تأكيد الشخصيات وتفاهتها وذعرها بمجرد بداية الزيبق لملاعيبه.

أما تقنية الأراجوز فهى تقنية تبدو مقحمة على الأحداث حيث تقدم موضوعاً يخرج بنا من إطار العرض إلى مجرد فاصل كوميدى يثير الضحك ويجذب الجمهور خاصة الأطفال حيث يتيح حواراً مرتجلاً.

الصورة المرئية للعرض مقسمة إلى ثلاث مناطق: منطقة خاصة بشاشة خيال الظل، وثانية بالأراجوز، بينما المنطقة الأخيرة أكثر حرية ورحابة وهى منطقة التمثيل البشرى والتى تربط فيها الحركة بين المنطقتين السابقتين، كما تربط الجمهور بمنطقة التمثيل.

ولعل الملفت للنظر يتمثل فى قدرة المؤدين على جذب الجمهور بالأداء السلس البسيط وبحضور صوتى تميز فيه مصطفى عز فى دور «همام»، ومحمد سعيد فى دور «سنقر»، وقد اعتمدا على تضخيم الأداء الصوتى لإعطاء الإحساس بالشخصيات الشريرة مع إبرازها كشخصيات كاريكاتورية هشة أضافها على الزيبق الذى قدمه محمود سعيد حنفى مبرزاً شجاعة الشخصية وإقدامها من خلال أداء صوتى معبر عن صدقه وشجاعته كما كانت مشاركته فى الأراجوز إضافة لتوضيح قدراته الارتجالية التى شاركه فيها ببراعة عم «صابر المعدى» الذى قدم حكاية الرجل الشحات الذى يتعامل مع الآخر بتعجرف مما يشيع البهجة.

كذلك كان إسلام على فى دور الراوى متفهماً لطبيعة دوره كراو محايد يستلهم أداءه من المخزون المعرفى للحكواتى الشعبى.

كانت الأغانى فى العرض تبدو محشورة ومضافة ويمكن حذفها دون أن يختل البناء.

لكن يحسب للعرض تدفقه ودقة تنفيذ الجميع خاصة مشاهد الأراجوز وخيال الظل وهو ما يحسب للمخرجة المنفذة للعرض زينب الشرقاوى.

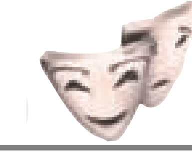
ولعل هذا التوجه الذى أقدم عليه د. نبيل بهجت سعياً لإحياء أشكال العروسة الشعبية خاصة الأراجوز، وخيال الظل هو توجه مهم. لكن تبقى مشكلة تحديد هوية العرض هل هو عرض للكبار أم للصغار خاصة وأن هذه الأشكال الشعبية المختارة أقرب إلى فنون الطفل منها إلى الكبار، بينما الموضوع، أى المضمون المختار كما فى على الزيبق، هو موضوع أقرب إلى الكبار منه إلى الطفل.

لكنها تجربة يجب دراستها وزيادة الاعتمادات المادية لها والسعى إلى تطويرها، فهى بالفعل سعى لإحياء فنون تراثية لها حميميتها مع الجمهور.



محمد زعيمه

● الناقد والكاتب المسرحى أحمد خميس انتهى من كتابة معالجة مسرحية جديدة لحكاية شفيقة ومتولى.

● يظهر بوضوح التداخل المستمر بين انفتاح الفنون غير المسرحية وتحريكها. فى الواقع، إن التردد على التصوير، والموسيقى، والشعر، وصناعة الأقنعة، وهو شكل يقترب من النحت، موجه دائماً عن طريق البحث عن الحركة وبعدهم المسرح.

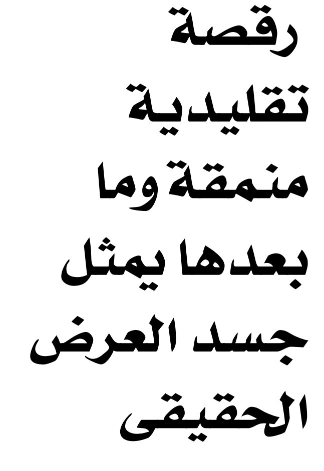
البروفات هى الجزء المسكوت عنه فى التجربة المسرحية





جماليات تقنية تتميز بتناغم الحركة

رقصة تقليدية منمقة وما بعدها يمثل جسد العرض الحقيقى





البروفة والكواليس

يكشفان المسكوت عنه فى (نص ساعة) قبل العرض

دائما ..لايعرض العمل المسرحى على الجمهور إلا بعد أن يكون فريق العمل قد استنفد كل أفكار ومهارات الإعداد والتدريب فى البروفات ، وانتهى إلى صورة كاملة توحى بأنها سوف تكون تلك الصورة التى يقدم بها العرض منذ ليلته الأولى وحتى آخر الموسم .
هذه الصورة المعروضة على الجمهور هى زبد التجربة المسرحية . فيما تبقى البروفات وكل الساعات والأيام قبيل العرض بدقيقة ، هى الجانب المسكوت عنه فى التجربة المسرحية التى تبدأ من لحظة يكون العرض فيها مجرد فكرة فى رأس مؤلفه ، وتنتهى بلحظة إسدال الستاربعد كل عرض ، بما يعنى ، أن البروفات هى الجزءالمسكوت عنه فى التجربة المسرحية ، الذى يجب حجبه عن الجمهور . غير أن كل عرض جديد هو بمثابة تجربة مسرحية جديدة ، بما يعنى أن التجربة المسرحية لا تنتهى إلا مع آخر ليلة عرض ،وكأن كل عرض هو مجرد بروفة لعرض آخر لم يعرض بعد أو سوف يعرض فيما بعد ، وكأن العمل المسرحى لا يصل لصورته المكتملة فى أى لحظة .

هذا التصور للتجربة المسرحية ، يعطى براحاً لدورتى التركيب والهدم الخلاقتين اللتين تميزان أى تجربة جمالية . لهذا مثلت البروفات عاملاً مؤثراً فى قدرتها السلسة على إبداع عمل جديد فى كل لحظة عرض . وهو ما حاول تامر فتحى (المخرج والمصمم) تقديمه من كشف وفضح لمفردات مسكوت عنها فى عرض (نص ساعة قبل العرض) لراقصى مدرسة الرقص الحديث التى يديرها ويشرف على العرض وليد عونى .

مع بداية العرض ، تظهر أمامنا مجموعة من الراقصين ، بملابس التدريب المختلفة ، وكأننا الآن أمام بروفة أخيرة . فتأتى حركاتهم بسيطة وكأنها تسخين لعضلاتهم ، عارضين لوحات مختلفة لصور المغازلات من ولد لبنت ومن بنت لأخرى ، وكذلك بعض صور الرقص التقليدية عن مشاهد الولادة . وكلها مشاهد ولوحات عادية ومتنوعة تدخل ضمن سياق التمرين داخل البروفات .

فى اللوحة التالية يحمل كل منهم ورقة يقوم بثنيها ، يتخلل المشهد مؤثر صوتى لرياح شديدة ، ليحرك داخلنا إحساساً باتساع المكان وعمق المسافة ، هذه الورقة هى هيئة الخطاب المتداول فى ظل هذه المسافة البعيدة والاتساع المخيف ، كإشارة لصيغة التواصل الأولى من خلال الكلام والخطابات المرسلة ، ومن هذا يتخذ كل من الممثلين مكاناً يقف فيه و تعبيراً مغايراً يظهر على وجهه ما قرأه فى الخطاب ، ثم تتضح وقفتهم الاحتجاجية عندما يقومون بالتصفيق متجمعين بخطواتهم لنقطة واحدة .

وفجأة تصيرالورقة فى أيديهم على شكل الحجارة ، وفى وسطهم يقذفون بنتاً تقف فى استسلام ، وهى صورة تأتى من بعد آخر ، هذه المرة بعد زمانى ، وتحمل دلالة دينية تذكرنا بمريم المجدلية وزمنها الإنجيلى ، أشهر لحظة تاريخية تترجم نظرتنا إلى جسد الأنثى بوصفه خطيئة ، هكذا تتجسد صورة الخطيئة الأولى على خشبة المسرح ، وعندما قاموا برجمها ، كان ردها عليهم رداً فيزيقياً وجسدياً عندما تقوم بالرقص وإظهار ما هو مسكوت ومقموع بداخلها وسطهم وهم جالسون على الأرض ، وكأن العقاب يسبق الخطيئة ، وليس العكس ، أو نستطيع القول أنهم دفعوها لهذا بفعل خطاب الحجارة البدائى الذى يأتى من زمان ومكان بعيدين تصفر فيها الريح .

كما يلاحظ الصيغة التناقضية التى تبثها الموسيقى ملتبسة فى ذلك مع الرقص ، إذ إن الفتاة رقصت على أغنية (يا صباح الخير) لأم كلثوم و التى لها دلالة على بداية اليوم (زمن جديد) فى حين نجد الباقين الجالسين يقومون بخلع أحذيتهم وملابسهم والتخلص من همومهم كإشارة لانتهاء اليوم وليس بدايته . هل هو مشهد يشير إلى ارتباك الزمن ، أم إلى ارتباك إحساسنا ووعينا به ؟

وفى حين يأخذ الجميع مكاناً فى شمال المسرح ليجلسوا مجتمعين ، تظل فتاة لوحدها على الكرسى فى منتصف المسرح ، وخلفها شاشة عرض تقدم مشهد فيديو لنفس الفتاة وهى جالسة على الكرسى أيضاً و بنفس المنظر مع الفارق ، ظهور الفتاة بظل أسود لها على الشاشة . وتبدأ تنظر لنفسها فى الشاشة وتقلد نفس الحركات أمام الجمهور فى نفس اللحظة على أغنية لصوت نسائى يكاد يكون مكبوتاً . بمعنى أنها تعرض نزعاتها المكبوتة فى الظلام بصورة حية على خشبة المسرح فى اللحظة الآنية مجسدة أمامنا ، فتظهر لدينا ذات منشقة على نفسها ، إحداهما ظاهرة والأخرى مختبئة مسكوت عنها ، المباح وغير المباح . وتنعكس الصيغة بقراءة مختلفة فى لوحة تالية لفتاة أخرى ، تدخل على المسرح من وسط المجموعة ، لاهثة الأنفاس ، لتظهر على الشاشة صورة لها وهى تجرى هاربة من شئ ما (الكاميرا / صورة المراقبة) وسط طريق على جانبيه شواهد المقابر، يتجسد قلبها ـ المتنفس بصعوبة ـ أمامنا على هيئة ولد ممدد على الأرض تعلوه فتاة، يرتفعان معا لأعلى بجزئيهما العلوى .

وعلى إيقاع موسيقى عالمية مشهورة ، يظهر على الشاشة منظر خارجى من بعيد يلتقط بعض الشوارع المزدحمة أثناء النهار ، وحينها يكون جميع الممثلين واقفين على سور فى يمين المسرح ، وكل واحد تلو الآخر يحاول النزول للعبور للسور المقابل فى يسار المسرح الثانى . وأثناء هذا يصطدمون ببعضهم البعض ، ويتعاركون ، حتى يصلوا فى النهاية وما أن يبدأوا بالاستقرار فى البرالثانى تأتى الفتاة المتبقية التى من المفترض أن تصل إليهم ، فنجدها تجتذبهم جميعاً متساقطين نحوها ، ليجسدوا مشهد الاحتضار والسقوط الشهير ، ويقعوا جميعا ، وتتوسطهم فتاة راقصة بوشاح أسود على نغمات وآهات شرقية أقرب لأنين الحداد و أوجاعه .

ثم يدخل تامر فتحى منفرداً بأداء راقص بالعصا ، ليعرض بعدها على الشاشة مقتطفات من رقصات فيلم الكرنك لمحمود رضا وفرقته ، وبعدها يقوم تامر فتحى بدق الثلاث دقات الشهيرة بالعصا ، وكأنه ينبهنا لبداية العرض فى آخر ربع ساعة تقريباً ، فيدخل الممثلون بملابس موحدة سوداء ، ماسكين العصا فى أيديهم ، ويبدأون بالرقص على نغمات شرقية ، متحركين على حسب إيقاعات تامر ، حتى يوقفهم إيقاع الإنذار.

نلاحظ ، أن ماقدم بوصفه العرض المسرحى فى ربع الساعة الأخير، وبعد دقات المسرح التقليدية الشهيرة ، هو مجرد رقصة تقليدية ، منمقة وبراقة ، ومنسقة بدقة استعراضية ، أما كل ماجاء قبل هذه الرقصة ، وهو جسد العرض الحقيقى والحى فقد جاء فى زمن ماقبل الرقصة (العرض)، والذى يعنى بدرجة ما أنه زمن البروفة ، المسكوت عنه ، القابع فى ظل العرض .

ورغم أن الرقصة معروفة إلا أن الراقصين يؤدونها بروح عالية وجماليات تقنية تتميز بدقة توحيد الحركة والتناغم مع الإيقاع الموسيقى وهو ما تميز أداء سارة حلمى، مارنا عبد اللطيف، ريم قدرى، عمرو البطريقى، مصطفى صلاح، مريم عبد النور، هويد عبد الوهاب، هالة إمام.

كما كانت سينوغرفيا محمود حنفى إضافة جمالية للعرض شاركها إعداد الفيديو لعبادة نجيب

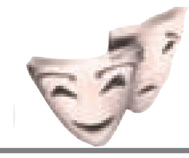
وقد لجأ تامر لإيقاعات و ألوان موسيقية ذات طابع شرقى ، بل أضفى على العرض مؤثراته الصوتية بنغمات حية ، كالتصفيق بالأيدى ووقع الأقدام على خشبة المسرح وصوت احتكاك الأوراق وبعض الآهات والأنفاس المختنقة والعصا الضاربة بالأرض ، بالإضافة لشاشة العرض التى قدمت collage متنوعة من الفيديو ،مغلفاً كل هذا بهدف شرح وتوضيح الجوانب المختبئة والمسكوت عنها . من خلال اعتبار الجزء الأول من العرض وكأنه «نص ساعة» بروفة تمهيداً لبداية العرض .



أميرة الوكيل

● الشاعر يسرى حسان تنازل عن أجره مقابل كتابة أشعار مسرحية موت فوضوى صدفة لفرقة مسرح الشباب

• المرور بالقناع المحايد هو الشىء الوحيد الذى يسمح بإعادة امتلاك الذات بعيداً عن هذه الحكايات. من الواضح أن هذا البحث عن العالمى، عن هذا المسرح تحت المسرح، الإيماءة تحت الإيماءة، يبقى غير مستكمل، ولكنه يحضر الطالب لتربية تحقيق الذاتية.



مخلوقات لحمية!

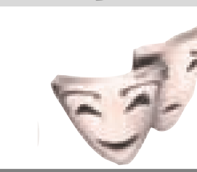
ديالوج من الخيال العلمى

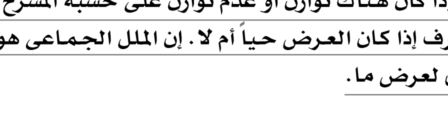
تيرى بيسون (1942 ....) من كتّاب الخيال العلمى الأمريكيين، يعيش فى كاليفورنيا، ويعتمد كثيرا على شكل الديالوج فى كتاباته. وهذا أحد ديالوجاته المشهورة، وقد تم تحويله إلى فيلم سينمائى قصير.

تأليف :
تيرى بيسون
ترجمة :
رجب سعد السيد

المنظر : (س) و (ص)، اثنان من كائنات فضائية فى مهمة استكشافية بالكون، يصلان إلى الأرض فى محاولة لتفهم طبيعة سكانها. (س) هو المرءوس، و (ص) هو الرئيس. (س) يقدم تقريرا لرئيسه ...

س :
"إنهم مخلوقات من لحم!".
ص :
"لحم؟!".
س :
"أكرر.. مخلوقات لحمية ..".
ص :
"لحمية؟!".
س :
"ليس عندى أدنى شكّ فى ذلك. لقد جلبنا إلى مركبتنا العديد منهم، التقطناهم من أماكن متفرقة بالكوكب، وأخضعناهم للفحص الدقيق، وتأكد لدينا أنهم مخلوقون من اللحم".
ص :
"مستحيلٌ.. وماذا عن إشارات الراديو التى حملت رسائلهم إلى سائر النجوم؟".
س :
"إنهم يستخدمون موجات الراديو فى اتصالاتهم وإذاعاتهم، ولكن الإشارة التى تتكلم عنها لم يكونوا هم بذواتهم مصدرها، بل جاءت من آلات ..".
ص :
"فمن صنع هذه الآلات ؟؛ فهو من نريد أن نلتقيه ..".
س :
"إنهم هم صانعو الآلات؛ وهذا ما أحاول أن أخبرك به: اللحم قد صنع آلات !".
ص :
"أىّ هراء هذا ؟. كيف لقطعة لحم أن تصنع آلة؟. أتطلب منى تصديق أن للّحم أحاسيس؟".
س :
"أنا لا أطلب منك، بل أنقل إليك الحقيقة التى تقولُ بأن هذه المخلوقات هى السلالة الوحيدة القادرة على الإحساس فى كامل هذا القطاع، وهم مجبولون من لحم ..".
ص :
"راجع نفسك، فربما كانوا نظائر للأورفيين، وهم – كما تعلم – كائنات ذكية، أساس تكوينها الكربون، وتكون لحمية فى أحد أطوار حياتها ..".
س :
"لا، فهم ينشأون لحميين ويموتون لحماً؛ ولقد أخضعناهم للدراسة فى كل مراحل حياتهم، وهى حياة لا تدوم طويلاً .. هل لديك فكرة عن المدى الذى يحتفظ اللحم فيه بالحياة ؟".
ص :
"اعفنى من الإجابة، فأنا لا أعرفها. وعلى أى حال، ألا يحتمل أن تكون طبيعتهم لحمية جزئياً، مثل الوديليين، وقد عرفناهم مكونين من دماغ لحمى يحتوى على مخ من البلازما الإلكترونية ؟".
س :
"لقد خطر ذلك على بالنا، ولكنه غير صحيح. إنهم يحملون رءوساً لحمية، كالوديليين، ولكنهم – كما أخبرتك – لحميون بكامل هيئتهم، كما تبين لنا من فحصهم".
ص :
"أهم بلا أمخاخ؟!".
س :
"أوه.. ثمة مخ فعلاً، ولكنه هو أيضا من مادة اللحم؛ وهذا ما أحاول أن أخبرك به منذ البداية".
ص :
" فماذا عن التفكير ؟".
س :
" الواضح أنك لم تفهمنى؛ أم تراك فاهماً؟. إنك ترفض التسليم بما أجهد نفسى لأحيطك به علماً؛ فأمخاخهم تؤدى وظيفة التفكير .. إن اللحم يفكر !".
ص :
"لحمٌ مفكِّر ؟! .. أتطلب منى أن أتصوَّرَ وجود لحم مفكر ؟!".
س :
"نعم .. لحم مفكر .. لحم ذو وعى .. لحم لديه القدرة على الحب .. لحم يحلم؛ فاللحم هو كل شيئ .. هل وصلتك الصورة الآن، أم أن علىَّ أن أعود إلى البداية؟!".
ص :
"يا إلهى !.. إنك لا تهزل .. وهم مخلوقات من لحم !".
س :
"أشكرك.. أخيراً قلتها .. نعم، فهم حقاً لحميون، كما أنهم فى محاولات مستمرة للاتصال بنا منذ مائة سنة تقريباً، حسب تقويمهم".
ص :
"يا إلهى! .. ترى، ماذا يمكن أن يكون دائراً بعقل هذا اللحم ؟!".
س :
"إن أول طلب لهم أن يتحدثوا إلينا؛ وأتصور أن لديهم رغبة فى سبر أغوار الكون وتحقيق الاتصال بغيرهم من أنواع الأحياء فيه، وتبادل الأفكار والمعلومات ..".
ص :
"أتظن أنه ينبغى علينا التكلم معهم ؟".
س :
"تلك هى المسألة، وذلك هو فحوى الرسالة التى يبثونها بموجات الراديو. إنها تنصُّ على: (**مرحباً بأى مستمع لنا فى الفضاء**) .. شىء من هذا القبيل".
ص :
"إذن، فهم يتكلمون حقاً .. يستخدمون كلمات، ولديهم




● إن المتفرج يعرف تماماً إذا كان هناك توازن أو عدم توازن على خشبة المسرح. يوجد جسد جماعى يعرف إذا كان العرض حياً أم لا. إن الملل الجماعى هو علامة عدم تشغيل عضوى لعرض ما.

معتقدات وأفكار".

س :
"هذا حقيقى؛ غير أنهم يفعلون ذلك بواسطة اللحم".

ص :
"لكنك أخبرتنى حالاً بأنهم استخدموا موجات الراديو".

س :
"فعلاً .. ولكن، ماذا تتوقع أن تجد على هذه الموجات؟. صوت اللحم. وأنت تعرف تلك الأصوات العالية التى يحدثها اللحم عندما تلطمه .. هكذا هم يتكلمون مع بعضهم البعض؛ بتبادل تلاطم اللحم !. كما أنهم يغنون أيضاً، عندما يمررون الهواء خلال لحمهم".

ص :
"ياإلهى ! .. لحم يغنى !. ذلك أمرٌ فائق الغرابة. فبم تشير علينا ؟".

س :
"مشورةٌ رسمية، أم خارج نطاق الرسميات؟".

ص :
"كلاهما".

س :
"فى حدود الرسميات، يملى علينا الموقف أن نستجيبٍ ونتصل بهم، بل وأن نرحب بالتواصل مع كل، أو أى من، سلالات المخلوقات الحية، أو متعددى أوجه الحياة، فى هذه الناحية من الكون؛ على أن يكون ذلك بلا تحامل أو عصبية، وبحيادية كاملة، فلا نجفل منهم، ولا نقربهم إلينا أكثر من اللازم. فإن خرجنا من دائرة الرسميات، فإننى أنصح بأن نفضها سيرة، وننسى الأمر برمته ..".

ص :
"كنت أنتظرُ قولك هذا"؟.

س :
"قد أبدو خشناً قاسياً، غير أن لكل شىء حدوده .. ثم، هل لدينا نحن الرغبة فى الاتصال باللحم؟".

ص :
"أتفق معك مائة بالمائة؛ فماذا لدينا لنتحدث به معهم؟ .. أم ترانا نكتفى بأن نقول : مرحباً أيها اللحم .. كيف تسير الأمور معك؟. هل هذا هو المطلوب؟. وكم من الكواكب علينا أن نتعامل معه هنا ؟".

س :
"إنه كوكب واحد؛ وسكانه قادرون على الارتحال إلى غيره من الكواكب، فى **(أوعية لحم)** مخصوصة، وإن كانوا لا قبل لهم بالعيش على غير كوكبهم؛ ولكونهم من لحم، فإن رحلاتهم لا تتعدى الفضاء **(سى)**، الأمر الذى يجعلهم متوقفين عند حدود سرعة الضوء، وبالتالى تتضاءل إلى حد كبير قدرتهم على الاتصال بنا".

ص :
"ومن ثمَّ، فلا يكون علينا إلاَّ أن ندَّعى خلو الكون من كوكب مسكون".

س :
"تمام".

ص :
"شىء فظيع. لقد قلتها بنفسك. من يرغب فى أن يقابل لحماً ؟!. ولكن، ماذا عن الأفراد الذين جئتم بهم إلى سفينتنا لتفحصوهم ؟. أأنتم متأكدون من أنهم لن يتذكروا شيئاً مما خبروه ؟".

س :
"إن هم تذكروا شيئا وتحدثوا به فسيعتبرهم أهلهم ملتاثين. ومع ذلك، فلقد اخترقنا أدمغتهم ومسحنا لحمها، لتبدو مقابلتهم لنا وكأنها ضرب من الحلم".

ص :
"حلم لحم !. يا لغرابة الأمر، أن نكون نحن بمثابة الحلم للحم !".

س :
"كما أننا وضعنا علامة على كل القطاع تقول بأنه غير مأهول !".

ص :
"هذا شىء طيب، أوافقك عليه، رسمياً وودياً. وبذلك تنتهى هذه القضية. أثمة شىء آخر؛ أى شىء يستأهل الاهتمام، فى هذا الجانب من المجرة ؟".

س :
"نعم. ذلك التجمع الذكى، ذو الأساس الهيدروجينى الحيى العذب، المصنَّف فى المرتبة 9 من النطاق جـ 455، وقد كان على اتصال بنا قبل الدورتين المنتهيتين من دورات المجرة، ويطلب استعادة صداقتنا".

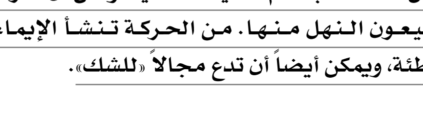
ص :
"لقد كانوا دائماً قريبين منَّا".

س :
"ولم لا؟ .. تصوَّر الكون وقد خلا إلاَّ منكَ وحدكَ ؟. إنه - بغير الآخرين - لايطاق، ويعجز المرء عن وصف مدى وحشته وبرودته".

(انتهى)



● الكاتب المسرحى محمد الشربينى انتهى من كتابة مونودراما «أوراق شخصية عن كتابات د. لطيفة الزيات».





الذين تعرضوا للخيانة

مسرحية تدافع عن العراق .. قابلها النقاد بسخرية

بات موضوع العراق يفرض نفسه بقوة على المسرح العالمى كما يبدو. فأثناء عرض مسرحية "الذين تعرضوا للخيانة" على مسرح سوهو فى نيويورك تعرض على الجانب الآخر من الأطلنطى فى لندن فى المسرح الملكى مسرحية أخرى تتناول احتلال العراق باسم "الساعة الأفقية".

المسرحية من تأليف الكاتب المسرحى البارز. ديفيد هيز الذى يحمل لقب سير. وهو مفكر يسارى معروف ويتعاطف مع الحقوق العربية.

وما يلفت النظر هو ذلك النقد العنيف الذى وجهه كريستوفر هارت على صفحات مجلة كالتشر التى تصدر كأحد ملاحق صحيفة الصانداى تايمز البريطانية.

فقد وصفها فى تعليقه بعبارات قاسية عديدة؛ منها أنها تشمل نوعًا من الإسراف فى التبسيط بشكل مهين أو أنها تحتاج إلى ممثلين لنقل فكر الكاتب المسرحى، بل كان يمكن أن يستخدم عرائس متحركة ويكتفى بصوته.

ويقول هارت إن هذا التردى فى النص المسرحى يرجع أساسًا إلى سياسة خداع النفس التى اتبعها ديفيد هيز رغم اعترافه بأنه صاحب موهبة رائعة فى الكتابة للمسرح. لكن النوايا الطيبة وحدها لا تكفى وكذلك الموهبة. فقد دأب هيز على رفض النقد الذى يوجه إليه. وحكى ديفيد أن مبعث هذا النقد هو كونه كاتبًا صاحب فكر يسارى وأن النقاد يتعمدون السخرية من أعماله لهذا السبب حرصًا على أصحاب الصحف التى يكتبون فيها وخوفًا من الفصل.

لكن هارت يؤكد أنه يوجه نقدًا خالصًا إلى أعمال هيز أو غيره دون خوف. والمهم أن فكرة النقاد المعادين لليسار سيطرت عليه وأوهمته بأنه صاحب أعمال متميزة خالية من العيوب وانصرف عن الإجادة الحقيقية فيما يكتب.

وبعد ذلك يتعرض الناقد إلى موضوع المسرحية بعد أن أبدى رأيه فيها من البداية عكس المنطق الطبيعى.

تدور أحداث المسرحية على الجانب الآخر من المحيط الأطلنطى فى الولايات المتحدة نفسها رغم أن الكاتب بريطانى، والشخصية المحورية فى هذا العمل هى الدكتورة "نادية بلاى" الأستاذة فى جامعة ييل وهى واحدة من أعرق الجامعات الأمريكية ومتخصصة فى العلاقات الدولية. وعن طريق هذه الشخصية يحاول الكاتب التعبير عن آرائه المناهضة للاحتلال الأمريكى للعراق، فنادية - التى تتضح أصولها العربية من اسمها - كانت أصلاً مراسلة حربية لإحدى الصحف ورغم اتجاهاتها الليبرالية فقد أيدت الاحتلال الأمريكى للعراق واعتبرته نوعًا من التحرير. وكان منطقها فى ذلك أن الاحتلال أطاح بصدام حسين صاحب الجرائم الوحشية ضد الأكراد وضد عرب المستنقعات فى الجنوب، وتتذكر له أيضًا أنه كان يعطى 25 ألف دولار كإعانة لأسرة كل فلسطينى ينفذ عملية استشهادية ضد الإسرائيليين.

وتتغير أفكارها من خلال صديقها فيليب عندما تلتقى بأبيه الطبيب المعارض لغزو العراق وللإطاحة بصدام حسين.

ولم يأت تغير الأفكار مرة واحدة بل جاء من خلال حوار نفسى داخلى كان يدور داخل البطلة فتجد نفسها أحيانا تؤيد هذا الاحتلال.. وأحيانًا أخرى ترفضه، حتى تعترف فى النهاية بأن ما حدث كان احتلالاً لشعب مسكين وليس تحريرًا له، وتبكى على القيم المسيحية السامقة التى تبددت مع الاحتلال.

ويقول إن عناصر الضعف تعددت فى هذا العمل وكان فى مقدمتها المشهد الافتتاحى الذى لم يزد عن كونه مجرد مشهد تعليمى عن الوطنية والنظام الرأسمالى واحترام الملكية الخاصة. وكان ذلك من خلال حوار بين نادية وأحد طلابها وهذا أمر ليس من المسرح فى شىء ولم يكن يحتاج إلى ممثلين أو كان يحتاج قرودًا تلهو بقطع من الجبن.

ويتحدث عن نقطة ضعف أخرى من النص وهى محاولة نادية نقل شعور اليأس والإحباط وكافة المشاعر التى سيطرت عليها بعد أن غيرت رأيها فى احتلال العراق إلى طلابها .. ونجحت دون مبرر درامى مقنع فى نقل هذه المشاعر التى انعكست على الحياة الخاصة لهم ولها أيضًا. والأصل أن شخصًا يمكن أن يعتنق فكرة معينة أو يعارض سياسة ما.. لكن ذلك لا ينعكس بالضرورة على حياته. ففى سنوات الاحتلال الأمريكى لفيتنام كان هناك كثيرون يعارضون الحرب لكن حياتهم مضت بشكل طبيعى. وكذلك الأمر مع معارضى حرب العراق.

وبعد أن ينتهى هارت من "تشريح" العمل يعود فيشير إلى أن هناك بعض الإيجابيات فى المسرحية والتى عوضت نقاط الضعف فى العمل.

من هذه الإيجابيات "آنديرا فارما" التى قامت بدور نادية. فقد كانت مقنعة للغاية فى دورها كأستاذة جامعية. كما نجحت فى تجسيد ما أسماه الناقد بلغة الجسم الأمريكية والتى جسدتها بمهارة بالغة رسمت بنجاح حدودًا بين الشخصية البريطانية والأمريكية. وحتى تعبيرات الوجه برعت فيها ونجحت فى نقل الشعور بالثقة والصراحة.

وبعد ذلك يأتى أنتون ليسر فى دور أوليفر والطبيب والد الصديق والذى نجح فى تجسيد انفعالات متباينة وجذب المشاهدين بفضل حضوره القوى.

ويشيد الناقد بتعاون مهندس الديكور مع مهندس الإضاءة فى أحد فصول المسرحية والتى كانت تدور فى حديقة. فقد صمم المهندس ديكورًا حمل كثيرًا من الملامح البريطانية رغم أن الأحداث تدور فى أمريكا.

وبفضل الإضاءة نجح الاثنان فى خلق الانطباع المطلوب لدى المشاهدين.

بصرف النظر عن الحوار الذى دار حول العراق والذى كان مملاً ورتيبًا.. فقد أشاد الناقد بالحوار الذى دار بين نادية والطبيب والد صديقها والذى حوارًا مثيرًا وممتعًا، ورغم ذلك يعود فيوجه بعض النقد إلى المسرحية قائلاً: إن نصفها الأخير تميز ببطء ليس له ما يبرره.. ويذكر على وجه الخصوص اللحظة التى تتحول فيها نادية من تأييد احتلال العراق إلى المعارضة.

ويعود ليشدد من النقد فيقول إن أهم انطباع يخرج به المشاهد هو أنه شاهد مجموعة من النصائح والمواعظ والخطب التى لا تشجع المشاهد على إعمال عقله أو خياله وتحوله إلى مجرد مسرح حوارى.

ترجمة:



هشام عبد الرءوف



مشاهد تعليمية عن الوطنية والنظام الرأسمالى

مجموعة من النصائح والخطب التى لا تشجع المشاهد على إعمال عقله أو خياله



التردى فى النص المسرحى يرجع إلى سياسة خداع النفس



• قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية أوقف عرض مسرحية «عم بيانولا» للمؤلف والمخرج محمد كشك.





• ينتظم الاحتكام بالقوانين وتقنيات الحركة حول محاضرات تحليل أفعال جديدة، حركات رياضية، أو حركات مهنية. ويتكوّن اكتشاف تدريجى للتخصصات. وبطريقة استدلالية.







بالأعمال نفسها يمكن أن نرعى المال ونحصل على المجد..

مدير الإنتاج تاجر وقانونى وفنان فى رجل واحد

المنتج الأمريكى "بن باجلى" والذى توفى عام 1998 بعد رحلة نجاح كبيرة بدأها مبكرا وهو فى عمر 22 عاما .. حيث درس الموسيقى بجانب دراسته للتجارة وتعامل مع مجموعة كبيرة من نجوم الموسيقى وقتها وقد برز فى إدارته لشئونهم فنيا وإنتاجيا ومن هؤلاء "بيتريك آرثر" وشيتا ريفيرا" و"شارلز ستراوس" و"لى أدمز" و"جون كارول" و"شيلدون هارنيك" ثم ومن خلال نجاحاته الموسيقية وحسن إدارته للأمور قاد بعض المطربين غير المعروفين وقتها للفوز بجائزة جريمى الكبرى للموسيقى.. ومنهم "لارى ستورش" و"شارلوت راى" وتعرف على مجموعة أصبحت بعد ذلك من نجوم مسرح برودواى الموسيقى وقادوه إلى العمل به ، ليبدأ مرحلة من أهم مراحل حياته .. وخلال هذه الفترة تعرض المسرح الموسيقى لأزمة كبيرة جعلت ممولیه يفكرون كثيرا فى إغلاقه ، فقدم فكرة مبتكرة للمدى البعيد.. وهى عمل رابطة تعاون بين مسارح برودواى المختلفة ومنها مسرح شارع 12 وكذلك مسرح فونكس وغيرها ,ليساند كل منها الآخر إداريا بما لديه، وفكرة أخرى على المدى القريب، بعمل عروض حرة مجانية فى بعض الليالى لتشجيع الجمهور على الحضور .. وكذلك اهتم بمظهر أبطاله وفرض قدرا كبيرا من النظام على المسرح ، هذا إلى جانب إضافاته الفنية ,فقد كان يتابع كل جديد فى الموسيقى .. ويتخير ما يناسب كلاً من فنانيه الذين تعهدهم بالرعاية .. وواصل نجاحاته حتى أصبح من أهم رجال إدارة الإنتاج الفنى وخاصة الموسيقى ...

والأيرلندى "تونى أدمز" رغم عمره القصير فقد كان له بصمته فى عالم الإنتاج الفنى فقد توفى عام 2005 عن عمر يناهز 52 عاما، بدأ حياته كرئيس لتحرير مجلة المدرسة بدبلن .. وكانت تلك بداية بروز علامات نبوغه فى عالم الإدارة ، ثم أشرف على الفرق الفنية والصحفية بجامعة "بيبردين" بكاليفورنيا وقد أدار إنتاج العديد من المسرحيات والأفلام السينمائية بأيرلندا والولايات المتحدة وقدم العديد من الأعمال القيمة.. وقد امتازت إدارته بدقة التنظيم .. وموهبته فى اختيار التوقيت المناسب لتقديم العروض وملاءمتها للمكان والزمان .. ومن أفضل الأعمال التى قدمها "فيكتور / فيكتوريا" و"غروب" و"الرجل الذى أحب امرأة" و"تاريخ غير واضح".

الأمريكى القدير "ميل بروكس" والذى يواصل رحلة كفاحه التى بدأت منذ 82 عاما كممثل ومؤلف وكوميديان ومخرج بجانب كونه منتجا فذا .. وامتاز بعلاقاته الطيبة التى جعلت أغلب نجوم المسرح والسينما يرغبون فى العمل معه .. وقد فاز بجوائز إيمى وتونى وجريمى عن أدائه الكوميدى لبعض الأغنيات والأوسكار أيضا .. ونعود للإنتاج، فقد بدأ حياته بعمل فرقة كوميدية باسمه .. وقدم من خلالها بعض الأعمال التى حازت على إقبال الجماهير بشكل كبير، فقدم "وجوه جديدة فى 1952" و"كل الأمريكيين " وأكد على أن بناء العلاقات القوية والمتينة هى أصل العمل الإنتاجى عندما استطاع الجمع بين أكثر من خمسة عشر نجما من كبار النجوم وقدم أهم أعماله المسرحية "المنتجون" عام 2001 والتى حصدت تسع جوائز تونى ، من بينها جائزة له كأحسن إنتاج مسرحى وشجعه هذا على إعادة تقديمها فى فيلم سينمائى بنفس الاسم وحشد له كما هائلا من النجوم ، لا يمكن الجمع بينهم فى عمل آخر، ومنهم الثنائى "ناثان لان" و"ماثيو برودريك" والنجمة "أوما ثورمان" عام 2005 وغيرهم .. وقد حصل الفيلم على عدة جوائز، منها جائزة كان لأفضل فيلم.. وجائزة فينسيا - أفضل سيناريو - لميل بروكس، وكذلك جائزة مهرجان برلين كأفضل ممثل وممثلة .. وآخر أعماله التى حققت نجاحا كبيراً وقد وفر لها كل عوامل النجاح وأهمها - وكما أشار هو - الفنانون الموهوبون الذين يحب كل منهم الآخر.. وخلافا لأغلب المنتجين لم يكن نجاح ميل لتفوقه التجارى والقانونى .. ولكن عوامل أخرى اتسمت بها شخصيته أو لنقل استغل وجودها لديه ليحقق نجاحا بعد آخر ...

والإنجليزى" فردريك رونلدز" (1841 – 1764) والذى كان سابقا لعصره فقد كان أول من استخدم ما أطلق عليه بعد ذلك الدعاية والإعلان عن الأعمال التى قام بإدارة إنتاجها بشكل واسع وبطرق بسيطة ومؤثرة ، مثل وضع ملصقات كبيرة فى بعض الأماكن التى يكثر فيها تجمع الجمهور وغير ذلك .. وقد بدأ حياته بدراسة القانون وإدارة الأعمال "بمدرسة ويستمنستر" وقد كتب وأنتج للمسرح أكثر من مائة مسرحية أوبرالية .. وامتاز بوضع الخطط الاستراتيجية المسبقة لأعماله.. وفى هذا أيضا كان سابقا زمانه بكثير ، فلا تزال هناك مسارح تدار دون تخطيط .. والغريب أنه عند وفاته عام 1841 كان قد خطط لعروض حتى عام 1845 وقد نفذها أبناؤه ممن جاءوا بعده بدقة تكريما له ، ثم سادت بعده الفوضى لفترة .. ومن إبداعاته الخلط بين بعض النصوص بطرق وحيل ذكية، وحبكة مقنعة فى نص واحد وخاصة أعمال شكسبير، التى كان يعشقها كما يعشقها أغلب أبناء الشعب الإنجليزى.. وكمثال على ذلك خلطه بين عدة ملاه مما كتب شكسبير فى نص واحد أطلق عليه "كوميديا الأخطاء " وحازت على إعجاب الجماهير.. ومن أهم ما قدم أيضا "كما تحبها أنت" و"العاصفة" و"سيدان من فيرونا" و"حلم منتصف ليلة صيف".

والأمريكى "ديفيد ميريك" الذى ظل يعطى حتى فارق الحياة عام 2000 عن عمر يناهز 89 عاما، قدم خلالها قدرا من الأعمال الناجحة على المستويين النقدى والجماهيرى ، يعد الأكبر فى تاريخ الإنتاج المسرحى ، فمنذ تخرجه من جامعة سانت لويس ودراسته للقانون بها انطلق نحو الحياة التى كان يعشقها والمرح الذى كان يعشقه أكثر من غيره.. ومن إبداعاته أنه قام بعمل جريدة تساعده على الدعاية لأعماله من ناحية وتساهم فى توفير المال لإنتاج أعماله من ناحية أخرى .. واهتم كثيرا بالنصوص التى تناقش مشاكل الناس، كالفقر والبطالة والأقليات وغير ذلك.. وعرف عنه تشجيعه للربط بين رجال الإنتاج لتكوين وحدات إنتاج قوية.. وكان هذا قبل عصر الوحدات الاقتصادية والتكتلات، وقد ذكر الكثير من رجال المال بعد ذلك، عرفانا له بالجميل، أنه أول من دفعهم للاتحاد فيما بينهم، لمواجهة أية ظروف كالكساد أو الحروب وغيرها ومما يتذكره الكثيرون له أن صديقه المخرج "جاور شامبيون" كان قد توفى سنة 1980 فى وقت عمله للدعاية لمسرحهما شارع 42 حيث كان يديره ميريك، ويقوم بالإخراج فيه "شامبيون" فاحتفظ بسر وفاته وتحمل الحزن الشديد.. وتكتم الخبر عن بقية الفنانين والعاملين بالمسرح .. واعتبر ذلك شجاعة منه يحسد عليها .. ويعد "ميريك" أكثر من رشح لجائزة تونى فى تاريخها فقد رشح 40 مرة ونالها بالفعل 11 مرة.. ومن أكثر أعماله نجاحا وشهرة - فقد نجحت كل أعماله - كانت "رومانوف وجولييت" و"طعم العسل" و"قطار اللبن لن يتوقف هنا مجددا"" ولا تشرب الماء" وآخر أعماله "عدل حكومى".

والألمانى "كارل إبرت" وقد عاش هذا الرجل - وكما يطلقون عليه - رجل النظام لصرامته ودقته طويلا، فرحل عام 1980 بعد 93 عاما عاشها بين دور الأوبرا فى برلين وأنقرا ولندن .. وقد أفنى حياته لبناء أوبرا راسخة لألمانيا ثم لتركيا.. وبعدها أراد أن يستفيد من التاريخ المسرحى بلندن ويساهم أيضا فى إنعاش الحياة الأوبرالية بالمملكة المتحدة فقد أمضى 11 عاما فى محراب أوبرا برلين و4 أعوام فى أوبرا أنقرا دون أن ينفصل عن برلين ، ثم رحل إلى لندن وأمضى بها 6 أعوام وعين أستاذاً للأوبرا هناك ، قبل أن يعود ويصبح رئيسا لأوبرا برلين .. وقد أبدع فى تقديم الأعمال الأوبرالية والموسيقية الخاصة بكل من "فيردى" و"موزارت" وغيرهم بطرق وأساليب مختلفة .. فقدم لموزارت "باستين وباستينى" وقدم أيضا أوبرا "توسكا" وقد اعتزل الإدارة عام 1961 تاركا وراءه قدرا كبيرا من العطاء وقد صرح قائلا :

"يكفى هذا فأنا أريد أن أستريح .. وعلى الشباب والأجيال القادمة أن تؤدى دورها وأتمنى أن تكمل ما بدأنا .. وألا تتناسانا " ...



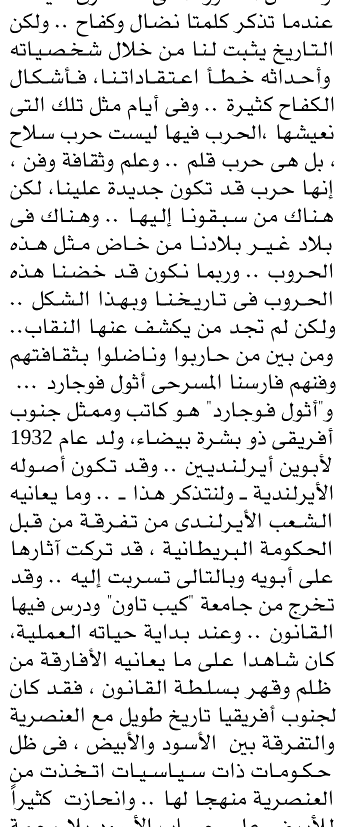
جمال المراغى



هكذا حفظ تاريخ المسرح أسماء «باجلى وآدمز وبروكس ورنولدز وميريك وكارل إبرت

• المخرج مصطفى إبراهيم اعتذر عن عدم المشاركة فى مهرجان نوادى المسرح نظراً لانشغال مجموعة الممثلين المشاركين فى العرض.

• يمكن أن نفهم اضطراب بعض الطلبة المعتادين على منطق التعلم بهدف يؤدى إلى اكتساب معرفة. هنا الموضوع يخص تشجيع تنمية وضع للإبداع بالممارسة، وخصوصاً التعليم الذاتى.

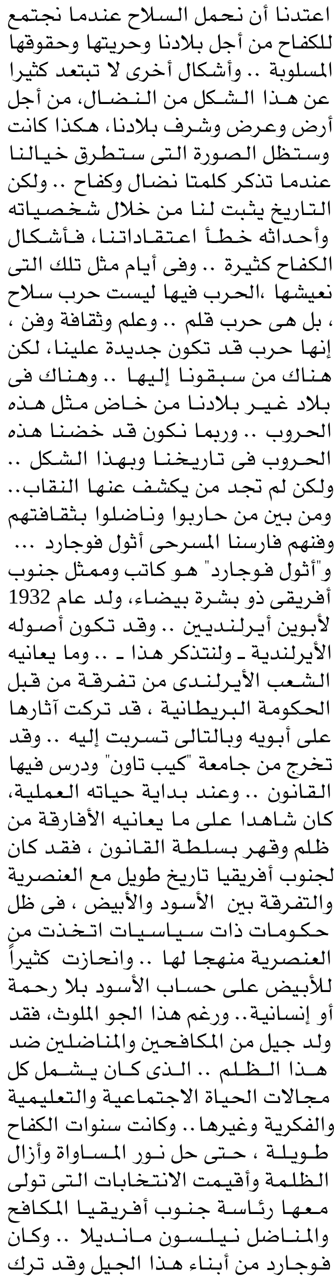


فوجارد

الكفاح ضد العنصرية.. على الخشبة

فوجارد

.. نيلسون مانديلا المسرح





عرض أبنائى أفريقيتى

منعت الحكومات العنصرية «وثاق الدم» فطلبها الجمهور بعد ذلك حتى لا ينسى العبرة



اعتدنا أن نحمل السلاح عندما نجتمع للكفاح من أجل بلادنا وحريتها وحقوقها المسلوبة .. وأشكال أخرى لا تبتعد كثيرا عن هذا الشكل من النضال، من أجل أرض وعرض وشرف بلادنا، هكذا كانت وستظل الصورة التى ستطرق خيالنا عندما تذكر كلمتا نضال وكفاح .. ولكن التاريخ يثبت لنا من خلال شخصياته وأحداثه خطأ اعتقاداتنا، فأشكال الكفاح كثيرة .. وفى أيام مثل تلك التى نعيشها ،الحرب فيها ليست حرب سلاح ، بل هى حرب قلم .. وعلم وثقافة وفن ، إنها حرب قد تكون جديدة علينا، لكن هناك من سبقونا إليها .. وهناك فى بلاد غير بلادنا من خاض مثل هذه الحروب .. وربما نكون قد خضنا هذه الحروب فى تاريخنا وبهذا الشكل .. ولكن لم تجد من يكشف عنها النقاب.. ومن بين من حاربوا وناضلوا بثقافتهم وفنهم فارسنا المسرحى أثول فوجارد ...

و"أثول فوجارد" هو كاتب وممثل جنوب أفريقى ذو بشرة بيضاء، ولد عام 1932 لأبوين أيرلنديين .. وقد تكون أصوله الأيرلندية ـ ولنتذكر هذا ـ .. وما يعانيه الشعب الأيرلندى من تفرقة من قبل الحكومة البريطانية ، قد تركت آثارها على أبويه وبالتالى تسربت إليه .. وقد تخرج من جامعة "كيب تاون" ودرس فيها القانون .. وعند بداية حياته العملية، كان شاهدا على ما يعانيه الأفارقة من ظلم وقهر بسلطة القانون ، فقد كان لجنوب أفريقيا تاريخ طويل مع العنصرية والتفرقة بين الأسود والأبيض ، فى ظل حكومات ذات سياسيات اتخذت من العنصرية منهجا لها .. وانحازت كثيراً للأبيض على حساب الأسود بلا رحمة أو إنسانية.. ورغم هذا الجو الملوث، فقد ولد جيل من المكافحين والمناضلين ضد هذا الظلم .. الذى كان يشمل كل مجالات الحياة الاجتماعية والتعليمية والفكرية وغيرها.. وكانت سنوات الكفاح طويلة ، حتى حل نور المساواة وأزال الظلمة وأقيمت الانتخابات التى تولى معها رئاسة جنوب أفريقيا المكافح والمناضل نيلسون مانديلا .. وكان فوجارد من أبناء هذا الجيل وقد ترك العمل بالقانون ...

وعمل مع مجموعة من الممثلين السود.. وكون معهم صداقات كبيرة خاصة صديق عمره "زيكس موكى " الفنان والذى كان له عظيم الأثر على فوجارد .. وفى مرحلة أخرى من حياته، تعرف على مجموعة من الممثلين، عندما عاد إلى مدينة بورت إليزابيث وقد رسخ لديه من خلال علاقاته وصداقاته، أنه لا فرق بين أسود وأبيض وأن لكل منهما الحق فى الحياة بحرية.. وأن ينال ما يستحقه فى وطنه.. ويؤدى ما يجب أن يؤديه من واجبات نحوه فى ظل قانون عادل ...

وكانت أولى أعماله مسرحية من فصل واحد بعنوان "الزنزانة" والتى قدمها بمسرح كيب تاون عام 1957وهى عن قصة حقيقية لظلم تعرضت له امرأة سوداء تحمل فى أحشائها طفلاً صغيراً.. واعتقلتها الشرطة بعد أن فقدت بطاقة هويتها، التى كانت مخصصة لها كسوداء .. ومن شدة ما عانت من ضرب وتعذيب فقدت جنينها .. وقد تميز بشدة فى وصفه للدماء التى لطخت مركز الشرطة والزنزانة .. وكأنها لطخت بالعار لما قام به أفرادها تجاه هذه المرأة .. وقد وضح جليا، من هذه البداية قدر عمق فكر ومشاعر هذا الرجل .. وازداد ذلك وضوحا عندما قدم عام 1961أولى مسرحياته الطويلة "وثاق الدم" والذى أوضح فيها فوجارد ، أن الدماء التى تجرى فى عروق كل البشر من أصل واحد.. وأن الرباط بين الأبيض والأسود ممتد لا يمكن قطعه .. ولقوة تأثير مسرحيته فقد منعتها الحكومة الجنوب أفريقية من العرض .. إلا أنها قد أعيد تقديمها بعد ذلك بسنوات طويلة من أجل الجمهور، الذى طالبه بإعادة تقديمها ، لتكون ذكرى لأيام مضت وعبرة...

وتوالت أعمال فوجارد بعد ذلك فقدم عام 1965 "مرحبا ووداعا" والتى أكد فيها على أن النضال والكفاح يجب أن يستمر .. وأن الأمل يجب أن يبقى حيا داخل نفوس البشر طالما ظلت أجسامهم تتنفس .. وفى عام 1971 تم نفيه بشكل غير معلن إلى إنجلترا بدلا من حبسه مع إخوانه السود، مثل مانديلا ومن معه .. وكتب مسرحية الجزيرة سنة 1973 والتى تحكى عن معاناة اثنين من المساجين بجزيرة روبين ومحاولتهم الهروب من براثن هذا العذاب .. ثم قدم مسرحية "ديمتوس" وهى مستوحاة عن قصة يونانية قديمة ، يرمز فيها إلى أن استمرار جنوب أفريقيا بهذه الأحوال قد يفقدها الروح وتتحول إلى مدينة كبيرة للأشباح ، ثم كتب واحدة من مسرحياته الجيدة عام 1982 والتى برع فيها صديقه موكى بشدة وهى بعنوان مستر "هارولد والأولاد" وهى تحكى قصة طفل أبيض يفقد براءته نتيجة التعصب الأعمى، ثم كتب أفضل أعماله وأقواها "أطفالى ! أفريقيتى !" عام 1989 والتى وجه فيها المناضلين إلى اتخاذ سياسات أخرى غير سياستهم فلن تجدى مقاطعتهم لوسائل المواصلات الخاصة بالبيض ومدارس البيض فذلك يعطل مصالح البلاد ويدعو إلى الجهل والفقر.. وقد صفق له الجمهور وأشاد به النقاد كثيرا داخل وخارج البلاد .. ولنتوقف عند هذا العمل الذى يحكى قصة زمالة وأخوة بين تلميذة بيضاء وهى ايزابيلا وتلميذ أسود هو سامى.. وما كان بينهما من اختلاف لم يكن نابعا من طفولتهما البريئة السابقة ، بل إن تلك الأحقاد قد ولدتها تصرفات الكبار والمدرس وهو ملون من أب أبيض وأم سوداء والذى بذل مجهودا خارقا وجهدا عظيما ليجعل التلاميذ يحترم بعضه بعضاً ويكون هذا الجيل الجديد هو نواة المستقبل المشرق لهذه البلاد الكبيرة .. والطريف أنه أثناء تقديم هذا العمل حدثت مشاحنات بين البيض والسود العاملين به وقد نجح فوجارد ومن معه فى تصفية الأجواء وقد جعلهم هذا الموقف أكثر اتحادا واحتراما، لبعضهم بعضاً.

وقد ظل فوجارد يحارب التمييز العنصرى فيصور بشجاعة كبيرة ما يحدث ببلاده على كافة المستويات السياسية والاجتماعية والفكرية .. ودعا فى كتاباته إلى المساواة ونبذ هذا التمييز الأحمق ، كان فوجارد صاحب ثقافة واسعة واتسمت كتاباته بالشجاعة والسمو والرقى والحس الإنسانى المرهف والنضوج الفكرى وقوة الحجة.. وقد ظل حلم المساواة ينمو بداخله .. وبعد هذه السنوات من الكفاح والتى روج فيها فوجارد لأفكاره البناءة وكأنه يمهد لسنوات السلام والمؤاخاة ، حتى عام 1992عندما تحقق الحلم وتحطم دستور العنصرية الذى يسمى مجازا بالدستور .. وقد أجريت الانتخابات الحرة لأول مرة عام 1994 وانتخب زميل النضال وحبيس الزنزانة الزعيم الجنوب أفريقى نيلسون مانديلا كأول رئيس للبلاد.. ومنذ ذلك العام تغيرت الكثير من الأحوال ، فذهبت العنصرية إلى غير رجعة .. وإن كانت قد بدأت تحتضر منذ سنوات .. وسادت المساواة بين الجميع ، البيض والسود، فالكل بالنسبة للحكومة والمحكمة والقانون سواء ، لهم ما لهم وعليهم ما عليهم جميعا بالتساوى ...

تزوج فوجارد من شريكة كفاحه الممثلة والروائية المخضرمة "شيلا فوجارد" وهى إنجليزية المولد انتقلت وهى فى الثامنة مع والديها إلى جنوب أفريقيا.. والتقى بها فوجارد وهى تؤدى دورها فى أولى مسرحياته .. وقد بدأت رحلتها كروائية بعد زواجهما .. وبدأتها بأولى رواياتها عام 1972 "المنبوذون" والتى شاركت فيها هى الأخرى زوجها فى النضال.. وإن مالت للنساء بطبيعة الحال .. والتى نالت عنه جائزة "أوليف شراينر" ودفعتها تلك الجائزة للاستمرار فظلت تكتب وتشارك فى تمثيل بعض المسرحيات بين الحين والآخر وتشارك فوجارد التمثيل أحيانا أخرى .. ومن رواياتها أيضا "بطاقة المرور" وهى تحكى قصة طبيب ينقذ طفلا أصابته عصابات التطهير العرقى المتعصبة وهكذا تكمل المشوار، وكان ذلك عام 1976 ثم كتبت أشهر رواياتها "امرأة ثورية" والتى تبلورت فيها أفكارها عن تأثير ذلك الاضطهاد والظلم على المرأة خاصة وبالتالى على الأبناء والمجتمع ككل.. وعندما تدرك النساء هذا فعليهن بالثورة بطريقتهن الخاصة .. وقد قدمت روايتها الأولى «المنبوذون» بإذاعة "إل بى بى سى" وشارك فى أدائها فوجارد .. ولهما ابنة واحدة وهى "ليزا فوجارد" وقد ولدت فى جنوب أفريقيا عام 1959و تزوجت ولها ابن وحيد وقد عملت ممثلة وكاتبة أيضا وبدأت فى مجال التمثيل عام .. 1980 وشاركت بالتمثيل فى مسرحية والدها "أطفالى! أفريقيتى!" .. وهى تعيش حاليا مع زوجها وابنها بمدينة سانت دييجو بولاية كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية وتمارس التمثيل وكتابة القصة القصيرة ...

إن رحلة فوجارد وأسرته تؤكد على أن الكفاح ليس فقط بحمل السلاح فالعمل المسرحى يمكنه أن يعاون صاحبه فى أى معركة فكرية وسياسية ومجتمعية .. وبعد انتهاء المعركة الأولى ، ما زال فوجارد يكافح فى معارك أخرى بكتاباته ، كمحاربته للجريمة وللبطالة والمرض وخاصة مرض الإيدز المنتشر فى أفريقيا.. وكانت آخر كتاباته "مخارج ومداخل" والتى يتضح فيها كيف نضج فوجارد فكريا وأن هذه التجارب العميقة الأثر التى مر بها جعلته صاحب آفاق فاقت الإشكاليات المحلية.. وانتقلت بها إلى إشكاليات عالمية أكثر خطورة ،أى من شديد الخصوصية إلى العام .. ليستمر الكفاح والنضال بالقلم والعلم والثقافة والفن...



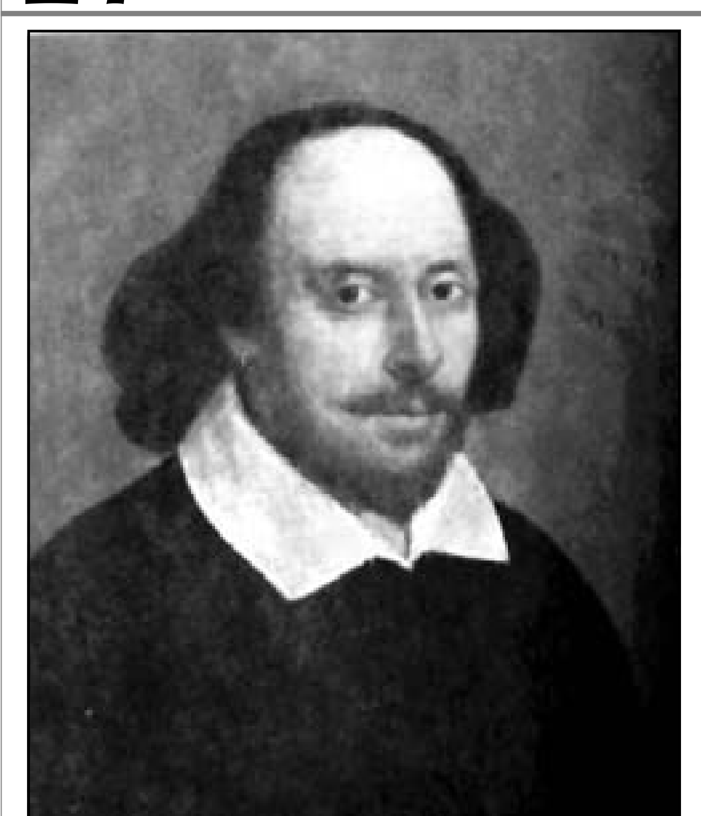
جمال المراغى

• د. عاطف عوض مدير المسرح القومى للأطفال قرر عرض مسرحية «سندريللا» على المسرح العائم بالمنيل فى حفلات صباحية لتلاميذ المدارس.

• المخرج يستطيع أن يقوم بالتدريس فى مدرسة، حيث إنه عندما يقوم بعمله كمخرج، هو ينقل فعلاً. لكى يتمكن الممثل من التدريس فى مدرسة ، لممثل آخر، يعنى ذلك أن يقوده إلى الأداء بشكل آخر لا ينتبه له هو شخصياً.

غموض وليم شكسبير

والكشف عن شخصيته ومصادره المسرحية



مع كل شهرته وذيوع صيته، يبقى "وليم شكسبير" شخصية غامضة حين يتعلق الأمر بحياته الشخصية. إذ إنه لا يوجد سوى مصدرين رئيسيين للمعلومات حول حياة هذا الشاعر والكاتب المسرحى العظيم: أعماله، وبعض الوثائق الرسمية والكنسية التى تبقت من العصر الإليزابيثى.

وبطبيعة الحال، فإن هناك ثغرات كثيرة فى هذه المصادر، وبالتالى فإن ما يصلنا عن شكسبير الإنسان ما هو إلا أقل القليل.

ولد وليم شكسبير فى بلدة ستراتفورد أون أفون، يوم ٢٣ أبريل عام ١٥٦٤. وعمد يوم ٢٦ أبريل من نفس العام كما تشير سجلات كنيسة "هولى ترينتى".

كان أبوه "جون شكسبير" يعمل صانع قفازات وتاجرا للجلود، أما أمه "مارى أردن فكانت صاحبة عقارات.

وطبقا لسجلات الكنيسة، كان لوليم ثمانية أشقاء، كان ترتيبه الثالث فيما بينهم. وقد توفى ثلاثة من أشقائه وهم أطفال.

وقد شهدت طفولة شكسبير المبكرة رواجا لتجارة والده، كما شهدت قوة لنفوذه كعضو مجلس محلى، ووكيلا للأراضى. ولكن هذا الوضع اختلف، وتدهورت أحوال تجارته بحلول عام ١٥٧٠.

وتخضع طفولة شكسبير للعديد من التكهنات، وخصوصا فيما يتعلق بدراسته وتعليمه. فالبعض يظن أن شكسبير قد التحق بالمدرسة الثانوية بستراتفورد. ولكن لا يوجد من الأدلة ما يؤكد هذا الظن. ومع ذلك فإن إلمام شكسبير بالكلاسيكيات اليونانية واللاتينية يؤكد هذا الظن.

ولعل الحقيقة الوحيدة المؤكدة فيما يخص تعليم شكسبير، أنه لم يلتحق بأى جامعة قط. الأمر الذى يثير جدلا حول قيامه بكتابة كل هذه الأعمال العظيمة.

أما ثانى الأحداث التى تم توثيقها فى حياة شكسبير، كان زواجه من آن هاثاوى يوم ٢٨ نوفمبر عام ١٥٨٢. وفى هذا التاريخ كان وليم يبلغ من العمر ١٨ عاما، أما آن فكانت فى السادسة والعشرين من عمرها. وقد ولدت طفلتهما الأولى سوزانا يوم ٢٦ مايو ١٥٨٣.

وبعد فترة، رزق الزوجان بتوأمين أسمياهما: هامنت وجوديث يوم ٢ فبراير ١٥٨٥، وتم تعميدهما بكنيسة "هولى ترينتى". ولكن هامنت توفى يوم ١١ أغسطس ١٥٩٦، وهو فى الحادية عشرة من عمره.

وفى السنوات السبع التى تلت ولادة التوأمين، لم يرد ذكر شكسبير فى أية سجلات. إلى أن ظهر مرة أخرى فى عام ١٥٩٢، ويطلق على هذه السنوات السبعة، السنوات المفقودة، وقد أثارت هذه السنوات جدلا كبيرا حول حياة شكسبير لم تثره أى فترة أخرى.

ووفقا لإحدى الروايات، يقال إن ولع شكسبير بالصيد هو الذى دفعه لمغادرة ستراتفورد والهروب منها بعد واقعته مع السيد توماس لوسى، صاحب المزرعة التى اصطاد شكسبير غزلانها وأرانبها دون وجه حق.

ويشاع أيضا أن شكسبير قد عمل لفترة كمساعد لمدرس بإحدى مدارس لانكشير.

وتشير السجلات إلى أن شكسبير وصل لندن عام ١٥٨٨، وبدأ يشق طريقه كممثل وكاتب. ومن الواضح أن موهبته الفذة قد أثارت حسد الآخرين وحقدهم عليه.

وبحلول عام ١٥٩٤م، لم يعد شكسبير مجرد ممثل وكاتب بفرقة اللورد حاجب الملك، ولكنه أصبح شريكا فى الفرقة. وبالتعاون مع ويل كمب (فنان الكوميديا)، وريتشارد بربيدج (الممثل التراجيدى العظيم) أصبحت فرقة اللورد حاجب الملك من أعظم فرق لندن، واكتسبت تقديرا ملكيا، كما حظيت بإعجاب مرتادى المسرح.

وتتضح عظمة شكسبير ونجاحه فى ضوء مقارنته بكتاب عصره. ففرقته كانت أنجح الفرق فى لندن آنذاك. وكانت أعماله توزع بمعدلات عالية جدا لم تحدث مع أى كاتب آخر.

وقد استطاع شكسبير أن يحقق ثروة مكنته من شراء بيت جديد، كما أتاحت له فرصة أن ينعم بما تبقى من حياته بستراتفورد بعيدا عن الكتابة.

وفى عام ١٦١١، كتب شكسبير وصيته، حيث أوصى بعقاراته لابنته سوزانا (التى تزوجت من د. جون هول عام ١٦٠٧)، بينما ترك لابنته جوديث ٣٠٠ جنيه.

توفى شكسبير فى يوم عيد ميلاده، ١٣ أبريل عام ١٦١٦. ودفن بكنيسة هولى ترينتى يوم ٢٥ أبريل.

وقد رحل شكسبير تاركا ميراثا ضخما من الأعمال، لا يضاهيه أى ميراث فى الحضارة الغربية. فها هى أعماله تخلد رغم مرور ٤٠٠ عام، متحدية القرون المتعاقبة.

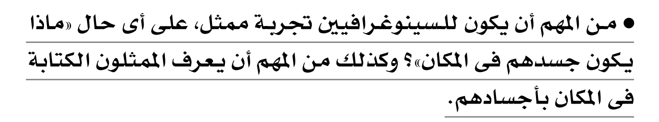
وحتى عند وفاته، ترك لنا أبياتا من الشعر، نقشت على قبره:
من يحفظ هذه الحجارة، فلتباركه السماء
ولتلعن من يعبث بعظامى كيفما شاء



رحاب محمد الخياط

رحل شكسبير تاركاً ميراثاً مسرحياً ضخماً

• مسرحية «حلم بكره» تقرر إعادة تقديمها على خشبة المسرح القومى للأطفال نهاية مارس الجارى.


• من المهم أن يكون للسينوغرافيين تجربة ممثل، على أى حال «ماذا يكون جسدهم فى المكان»؟ وكذلك من المهم أن يعرف الممثلون الكتابة فى المكان بأجسادهم.







الترجمة المسرحية بين التقليد والتجديد

يجب إعادة النظر فى عملية ترجمة النصوص المسرحية ، باعتبارها من أولويات التعرف على الإبداع المسرحى الأجنبى ، خاصة من جانب الأطراف المشاركة فى العملية المسرحية، سواء أكانوا مترجمين، أم كتابا ، مخرجين ، منظرين، نقادا، ممثلين دارسين للمسرح ، حين يضعون نصب أعينهم الجمهور، باهتماماته ، وميوله ، فى سعيه الدءوب أن يتعرف على الإبداع العالمى فى هذا الفن ، فن المسرح ، الذى هو مدرسة الشعب، بما له من دور محورى هام فى نقل الثقافات ، بالإطلاع على إبداعات الغير.

وواقع الترجمة للمسرح منذ بداياته حتى الآن قد اتسم بعدة مآخذ ، لم تجد الاهتمام الكافى للوقوف عليها ، من جانب المترجمين إلا ندرة ، أو من المسرحيين الذين عاشوا وفى ذهنهم الترجمات القديمة ، احتفاء بكاتبها الأصلى أو مترجمها ، وكأنه محرم تماما تحديث تلك الترجمات ، أو التعامل معها بلغة عصرية ، وكأنها نصوص مقدسة ، متناسين أن أحوال الشعوب فى حركة دائبة ، واللغة تتفاعل فى إصرار للبقاء فى دائرة الاستعمال ، حتى تكتسب المرونة ، وصفة الحياة ، إلا أن هذا الجمود أعطى التراث المسرحى العالمى المترجم عدة سمات مثل ثقل المضمون ، وصعوبة اللغة ، وقدم ومتحفية الألفاظ المستخدمة، فى ذهن الجمهور وبخاصة الشباب، فى زمن العولمة ، حيث تتنازع وسائل الإعلام على استقطاب الجماهير ، مما أثر سلبا على الإقبال على العروض المسرحية الكلاسيكية، لأنها ارتبطت فى الأذهان بالكآبة ، وثقل الظل.

ولقد لجأ غالبية المترجمين إلى تقديم أعمالهم شعرا أو نثرا ، مما يستحيل معه تطابقها مع النص ، مما أضطرهم إلى لوى عنق الكلمات ، وترادفها لتناسب القافية ، أو الوزن ، فبعدت ألفاظ الحوار عن المضمون الأصلى ، وروح النص، الذى قصده المؤلف الأجنبى بتركيبات حواراته ، حين استخدموا ألفاظا طنانة ، رنانة ، مفخمة.

وأيضا المهجور منها بحكم الزمان ، وتحولاته ، وتفاعلات اللغة ، كل ذلك بهدف إثارة إعجاب الجمهور بصياغة الترجمة ، أكثر من الاهتمام بالنص نفسه، فجاءت ترجمة حرفية أو صياغة إنشائية ، وليست إبداعية ، لأنها لم تخدم الأفكار التى صاغها المؤلف بلغته ، مما يضيع فى الغالب الرموز ، والأبعاد النفسية ، والدرامية لتلك الألفاظ ، محدثة خللا فى البنية الدرامية للحوار على وجه الخصوص ، والعمل ككل عامة ، ولم يعد الأمر كونه قراءة أدبية للنص ، بعيدا عن الأطر الدرامية ، وأصبح الأمر محاولة أدبية مجردة ، على حساب العملية الفنية المسرحية ، ولم يكتفوا بذلك ، بل وضعوا قواعد منها . مثلا . أن الفصحى هى لغة الدراما الأسطورية والتاريخية، وأن العامية هى لغة الأعمال الكوميدية ، ورأى البعض استخدام لغة وسطا ، تكتب بالفصحى ، وتنطق بالعامية ، ولكن أى أنواع الفصحى استخدم ، الطنانة ، البسيطة الجذلة ذات جماليات بلاغية ، أم سوقية ، أم متقعرة ، أم فصحى ذات قوة تعبيرية ، وأما العامية فهل هى تعبيرية ، أم نبيلة ، أم سوقية ، دون مراعاة لتركيبة الشخصيات وبنائها وأدق

تفاصيلها ، ومستواها الاجتماعى والطبقى، مما يجعل الشخصيات تنطق كلاما متنافرا ، فتضيع مصداقية العمل دراميا ، لتعثرها وإخفاقها فى الوصول إلى عقل ووجدان وذهن الجمهور ، لأن تلك الترجمات لم تكن سوى نقل كلمات، ورص عبارات مفخمة ، وألفاظ مسجوعة ، وخطب بليغة ، دون أدنى ارتباط بالصراع الدرامى والبناء العام ، والجو النفسى ، والفنى العام للمسرحية، متناسين دور الترجمة فى نقل الأحاسيس والمشاعر ، وكان لهذا كله تأثيره على العملية المسرحية ككل ، وعلى الممثلين المشاركين فى العمل على وجه الخصوص ، إذ يلجئون إلى المبالغة فى الأداء والتمثيل بأصوات مفخمة بل وأصوات مستعارة متشنجة ، وذلك كنتيجة لثقل اللغة على اللسان ، لأنها نادرة التداول ، مقيدة للطلاقة الحوارية ، مما يضطرهم معها إلى التشويح باليدين ، والصراخ بلا مبرر ، واستخدام أساليب أداء عفا عليها الدهر ، مما يحدث انفصالا بين الحوار والممثل ، لأنه لا يستشعر الكلمات ، مما يجهده ، ويفشل محاولته المضنية فى محاولة لإيصال مضمون ، وروح العمل الفاقد المصداقية للجمهور.

الترجمة للمسرح تفسر النص وتعيد صياغته



الفصحى لغة الدراما الأسطورية والتاريخية والعامية لغة الكوميديا !!

ومما سبق تناوله برز دور الدراماتورج ، وهو الشخص الذى لديه فنية وتقنية التأليف المسرحى ، ويمكن الإشارة إليه ببساطة على أنه المعد المسرحى ، والذى يتناول تلك الترجمات المعيبة فنيا ، ويتعامل مع النص بنظرة فنية عصرية ، فيختزل مشاهد ، وشخصيات ، ويعيد تشكيلة البناء الدرامى بحس درامى متفرد ، وإعادة صياغة الحوار ، مع اختصار فنى بليغ للحوارات المطولة ، التى لم يعد للجمهور اليوم طاقة على سماعها ، أو الإصغاء لها ، مع مراعاة إمكانية الممثلين فى التعامل مع لغة ميسرة متداولة ، مع إعادة ترتيب الأحداث ، والمشاهد ، والنهاية ، حتى يحدث إيقاعا حيويا من الناحية الفنية ، كل ذلك دون الإخلال بأمانة المعد فى التعامل مع النص ، وإحساسه بنبض واهتمامات الجمهور ، الذى لم يكن ليقبل المسرحية المترجمة على حالها ، حين تقدم على المسرح ، حتى لو حشد لإنتاجها نجوم كبار ، ودعاية مكثفة ، ويجب على المترجم أن يفسح مجالا للدراماتورج الفنان الماهر ، دون استشعار الحرج ، خاصة إذا وضع الجميع فى الحسبان ، صالح العمل الإبداعى ، والرغبة

الأكيدة فى تقديم أعمال محترمة من الناحية الفنية ، من خلال روح الفريق ، فى محاولة لإثراء الحركة المسرحية.

كل ما سبق يدعو إلى مناقشة قضية هامة ، "ما هى الشروط التى يجب توافرها فيمن يقوم بترجمة الأعمال المسرحية "، وما بين الاستفهام بمن و كيف ، يمكن الوصول إلى إجابة ، وهى من وجهة نظر محبة للمسرح ، قد تكون فارقة فى ذهن ووجدان المهتمين بالترجمة للمسرح ، إذا ظلوا على إصرارهم فى ألا يشاركهم أحدهم بالعمل ، سواء بالإعداد للعمل ، وتجهيزه فنيا للعرض على الجمهور بالاتفاق مع مخرج العمل.

إذن لابد من توافر مواصفات بعينها فيمن يقوم بالترجمة ، إذ لا تكفى معرفته باللغة الأصلية للنص معرفة أكاديمية ، بل تلزمه ممارسة واعية متفهمة لمدلولات الألفاظ فى تلك اللغة ، مع دراسة دقيقة للظروف ، والزمان ، والمكان ، والخلفيات الاجتماعية والنفسية ، التى كتب فيها النص ، وأيضا دراسة لغوية دقيقة لمدلولات الألفاظ ، فى اللغة التى يترجم إليها ، إذ أن للمسرح لغته الخاصة ، فيها تناسق شديد بين اللفظ مع غيره من الألفاظ ، وبين اللفظ وإيقاعه الدرامى ، مع إدراك لفنون البيان والبديع فى اللغتين ، واضعا نصب عينه استخدام لغة تجرى على لسان الناس ، آلفوها، وأنسوا إليها ، وغير مجهدة فى محاولة تتبع مغزاها ، وذلك من خلال حوار يتسم بالرشاقة اللفظية ، مع مواءمة الألفاظ للسياق العام ، وللإيقاع الدرامى النابض بالفن ، والتركيبة الشخصية ، ومع مراعاة الدين والعادات والتقاليد الرصينة الجديرة بالاحترام ، والمراد التأكيد عليها ، فى المجتمع الذى يترجم إلى لغته ، ولن يتأتى هذا إلا من خلال شخص يتوافر لديه الحس الدرامى ، والمعرفة بأحوال الحركة المسرحية ، وظروف الإنتاج ، وذلك حتى تتحقق له المصداقية الدرامية ، من خلال رؤية متكاملة للنص ، من حيث مفرداته مع الاهتمام الفنى بإبراز مفهوم النص وعناصره الأساسية .

ومما سبق يتضح جليا أن الترجمة للمسرح، إنما هى فن قائم بذاته ، يغذى المسرح بروائع الإبداع العالمى ، وهى ترجمة تفسيرية درامية ، تفسر النص ، وتعيد صياغته يقوم بها خاصة ممن لهم الحس الدرامى مع معرفة دقيقة باللغتين ، الأصلية المترجم إليها، ولابد للمترجم أيضا من معرفة بفن التمثيل المسرحى ، مدركا أنه يؤدى رسالة سامية فى تفاعل الحضارات ، وحوارها الدائم ، يختار مفرداته بعناية ، ويوظف أنسب أشكال اللغة سواء أكانت فصحى أم عامية ويترجم إليه.

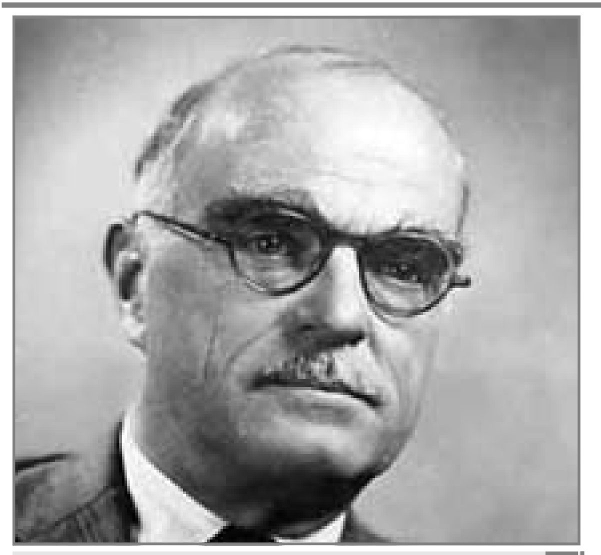
وهكذا يتضح مما سبق أننا ناقشنا وأبرزنا الترجمة المسرحية ، كعملية إبداعية ، فنية ، ولابد من تكامل عناصر بعينها حتى تحقق هدفها المنشود بعيدا عن النقل الحرفى، والزخرفى المبالغ فيه.



كمال يونس

ثورنتون وايلدر

مدخل إلى قراءة مسرحية (بشق الأنفس)



ثورينون وايلدر

ثورنتون وايلدر أحد أبرز كتاب الرواية و المسرحية الأمريكية المعاصرين ؛ ولد فى السابع عشر من شهر أبريل عام 1897 حيث نشأ فى ماديسون بولاية ويسكونسن . والده هو ايموس باركر وايلدر من رجال الدبلوماسية الأميريكية .. لذلك قض آل وايلدر قسما من طفولتهم فى الصين بسبب عمل والدهم .. وقد نبغ إخوته فى مجالات متعددة منها الشعر والرواية ودراسة اللاهوت و علم الحيوان .

بدأ وايلدر فى كتابة المسرحيات حين كان طالبا فى كاليفورنيا ، حيث ظهرت علامات الاهتمام بالأمور الفكرية منذ صباه . وبعد أن أدى وايلدر الخدمة العسكرية فى غفر السواحل بالجيش الأمريكى أثناء الحرب العالمية الأولى ، حصل على درجة الليسانس من جامعة (ييل) عام 1920كما حصل على درجة الماجستير فى اللغة الفرنسية من جامعة (برنسون) عام . 1926

فى عام 1927حققت له روايته (جسر سان لويس رى) نجاحا تجاريا .. وحصل بها فى العام التالى على جائزة (بوليتزر فى العام التالى .. بعدها عمل مدرسا فى جامعة شيكاغو من عام 1930 حتى .. 1937 وخلال الفترة ما بين 1938 و 1943فاز بجائزة بوليتزر فى الدراما عن مسرحية (بلدتنا) ثم عن مسرحية (بشق الأنفس) .

استمر ثورنتون وايلدر فى الكتابة المسرحية طوال حياته ؛ حيث فاز بجائزة الكتاب الألمانى عام 1957 ثم الميدالية الرئاسية عام . 1963

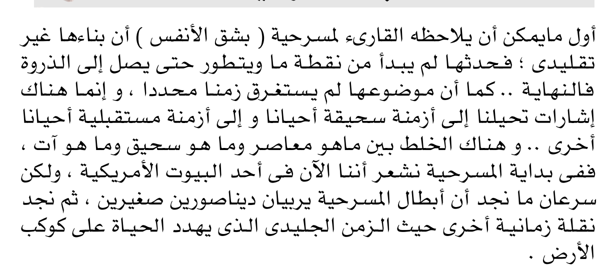
توفى ثورنتون وايلدر أثناء نومه فى السابع من ديسمبر عام 1975وهو فى الثامنة و السبعين من عمره .

فى مقدمة ترجمته لمسرحية بلدتنا التى صدرت فى أبريل عام 1965يقول الكاتب والمترجم الكبير الدكتور محمد إسماعيل الموافى: كان أول إخراج لمسرحية بلدتنا فى أمريكا على مسرح مكارثى فى برينستون فى ولاية نيو جرسى فى 22 يناير عام 1938 وما لبثت أن أخرجت فى نيويورك على مسرح هنرى ميللر فى 4 فبراير من نفس العام ولزمت المسرحية خشبة المسرح سنوات طوال إلى أن جاء الإخراج الثانى الشهير فى عام1959 بإشراف جوس كوبيترو. ويرى بعض النقاد أن مسرحية (بشق الأنفس) ربما كانت استكمالا لمسرحية (بلدتنا) ؛ فاذا كانت مسرحية (بلدتنا) تتعرض أحداثها لقرية صغيرة من قلب الولايات المتحدة الأمريكية ، فإن مسرحية (بشق الأنفس) تتعرض لكفاح الإنسانية عبر العصور فى سعيها للحضارة الإنسانية والمدنية .. وفى مسرحية (بشق الأنفس) يستخدم وايلدر بعض الرموز و لدلالات التى تفيدنا فى فهم المسرحية .. منها أن اسم البطل هو (أنتروبوس) التى تعنى باليونانية (الإنسان) .. بل نجد تصريحا لاسم (قابيل) وهو اسم ابن أنتروبوس .. كما أن زوجته يطلق عليها فى المسرحية أحيانا اسم (حواء) . و لذلك يمكن القول إن المسرحية تتعرض لمشقة الإنسان عبر العصور مما عاناه من ويلات الطبيعة ومما ألحقه هو نفسه بالطبيعة من دمار .. وما حققه من تقدم فكرى وتكنولوجى .. وتبدو المسرحية دعوة للحرص على ما أنجزته البشرية عبر العصور وبشق الأنفس .

أنتج البرنامج الثقافى مسرحية (بشق الأنفس) عام 2007 عن ترجمة الأستاذ إبراهيم محمد إبراهيم .. بطولة الفنانة القديرة : صفاء أبوالسعود .. و الفنان : أحمد عبدالعزيز .. والفنانة اللامعة أمانى البحطيطى ، وأخرجها الفنان : أحمد سليم .



بناء المسرحية



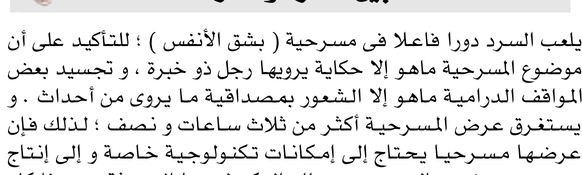
أول مايمكن أن يلاحظه القارىء لمسرحية (بشق الأنفس) أن بناءها غير تقليدى ؛ فحدثها لم يبدأ من نقطة ما ويتطور حتى يصل إلى الذروة فالنهاية .. كما أن موضوعها لم يستغرق زمنا محددا ، و إنما هناك إشارات تحيلنا إلى أزمنة سحيقة أحيانا و إلى أزمنة مستقبلية أحيانا أخرى .. و هناك الخلط بين ماهو معاصر وما هو سحيق وما هو آت ، ففى بداية المسرحية نشعر أننا الآن فى أحد البيوت الأمريكية ، ولكن سرعان ما نجد أن أبطال المسرحية يربيان ديناصورين صغيرين ، ثم نجد نقلة زمانية أخرى حيث الزمن الجليدى الذى يهدد الحياة على كوكب الأرض .

كل هذا يبتعد بنا عن الإطار الواقعى للكتابة المسرحية و يقترب إلى تقنية الفانتازيا ، لتعرض دعوة وايلدر إلى الاحتفاظ بما أنجزته البشرية من تطور والبعد عن كل ما يحطم سعادتها ؛ وهذا ما يبين من اللحظة الأولى للمسرحية ؛ حيث ينص المؤلف على وجود شاشة عرض كبيرة بعرض المسرح تعرض عليها أحداث العالم الراهن من إنجازات ودمار فى آن واحد .. تقول المذيعة عن أهم أحداث العالم :

" المذيعة: فرى بورت لونج أيلاند: أشرقت الشمس هذا الصباح فى السادسة واثنتين وثلاثين دقيقة لقد كانت مسيز دوروثى أول من أبلغ بهذا النبأ وهى من فرى بورت، بلونج أيلاند. ولقد قامت على الفور بالاتصال تليفونيا بالعمدة. وعقدت جمعية تأكيد نهاية العالم مباشرة جلسة خاصة وأجلت حدوث هذا الحدث لأربع وعشرين ساعة. ونحن نتوجه بالشكر والتقدير لمسيز ستيتسون على ما تتحلى به من روح للخدمة العامة. "

و يشير زمن الفعل المسرحى هنا إلى الزمن المستقبل ، حيث قرب انهيار العالم . بعدها مباشرة تتم الإشارة إلى أن عاملات النظافة قد وجدن خاتم زواج مهدى من حواء إلى آدم ؛ و هو ما يعيدنا إلى بداية خلق البشرية مباشرة و بدون تمهيد .. إن تقنية المسرحية هنا تكشف عن نفسها منذ الوهلة الأولى ، وهو ما يساعد المتلقى على التعامل معها بهذا المنطق دون أى منطق آخر . ولايقف المؤلف عند هذا فحسب ، بل يخلط بين ماهو قديم يرجع إلى ملايين السنين وما هو آنى حيث تقول المذيعة :

هناك نبأ عن تحرك جدار من الجليد جنوبا عبر هذه البلاد. ولقد جعل انقطاع الاتصالات الناتج عن الموجة الباردة التى تعبر البلاد الآن، الحصول على المعلومات الدقيقة أمرا صعبا، ولكن هناك قدراً قليلاً من المصداقية للشائعة القائلة بأن الجليد قد دفع بكاتدرائية مونتريال حتى وصلت إلى سينت أوليانز؛ بفيرمونت. للمزيد من المعلومات عليكم مطالعة صحفكم اليومية. " .



بين السرد و الدراما

يلعب السرد دورا فاعلا فى مسرحية (بشق الأنفس) ؛ للتأكيد على أن موضوع المسرحية ماهو إلا حكاية يرويها رجل ذو خبرة ، و تجسيد بعض المواقف الدرامية ماهو إلا الشعور بمصداقية ما يروى من أحداث . و يستغرق عرض المسرحية أكثر من ثلاث ساعات و نصف ؛ لذلك فإن عرضها مسرحيا يحتاج إلى إمكانات تكنولوجية خاصة و إلى إنتاج مسرحى ضخم ، وإلى مسرح يمتلك التكنولوجيا الحديثة . و هذا كله يمكن وصفه بمعوقات تجسدها مسرحيا .. و لكن استطاع البرنامج الثقافى أن يقوم بإنتاج المسرحية فى أضيق الحدود المتاحة ، لما تتمتع به الإذاعة من توفير عامل المسرح ذى المواصفات التكنولوجية الخاصة ، وتكاليف الديكورالمسرحى و مشتملات المنظر المسرحى ككل ، و ضغط عدد الممثلين كأن يلعب الممثل أكثر من دور مسرحى مع تغيير نغمة صوته .. كل هذا قد جعل إمكانية إنتاج المسرحية متاحة . و قد ساعد وجود السرد المسرحى على ذلك .. و أمكن بالصوت تجسيد الديناصورين بمهارة لافتة ، كما أمكن تجسيد الطوفان فى الفصل الثالث من المسرحية بمصداقية أكثر.

لعبة المسرح داخل المسرح

و لكى يجعلنا المؤلف نغوص أكثر فى أطروحته الدرامية ، فإنه يستخدم فى هذه المسرحية تقنية (المسرح داخل المسرح) خلال الفصول الثلاثة ؛ ففى الفصل الأول تواجه سابينا الجمهور قائلة :

"سابينا: والآن، بما أنكم أنتم أيضا، أيها المتفرجون تستمعون إلى هذا، فإنى أفهم المسرحية بشكل أفضل قليلا. أتمنى أن تصبح الساعة الحادية عشرة؛ إنى لا أريد أن أستدرج فى هذه المسرحية مرة أخرى. "

وفى نهاية المسرحية ، تخاطب سابينا الجمهور قائلة :

" سابينا: من هنا بدأتم. وما زال علينا الاستمرار عصوراً وعصور. اذهبوا إلى منازلكم. ذلك أن نهاية المسرحية لم تكتب بعد. فرأسا ميستر ومسيز أنتروبوس مليئتان بالخطط وهما واثقان كما كانا فى اليوم الاول الذى بدآ فيه. ولقد طلبا منى أن أقول لكم: تصبحون على خير .. "

إن لعبة المسرحية تمثل القشرة الواقعية الوحيدة فيها ، بينما تمثل المسرحية الداخلية نفسها عالما فانتازيا متكاملا ، لايحده زمن و لا مكان .

ولقد استطاع الفنان المخرج أحمد سليم أن يحول هذا العالم الدرامى الفانتازى إلى عالم مسرحى إذاعى عن طريق اختيار ممثلين و ممثلات أكفاء مثل الفنانة الكبيرة صفاء أبوالسعود و الفنان أحمد عبدالعزيز و الفنانة الشابة الموهوبة أمانى البحطيطى و غيرهم من فناننا ، أضف إلى ذلك ما لعبته الموسيقى و المؤثرات الصوتية من قدرات على تجسيد العالم الدرامى و النقلات الناعمة بين المسامع .



ملاحظات على داى لويس .. العمل الممتع

لم يرشح لجائزة تونى وإنما حصل على الأوسكار

حرصاً على جودة محتوى جريدتكم الجميلة «مسرحنا» فى العدد السابق وحرصاً وغيرة على مستواها الصحفى كان لى هذه التعليقات والتصحيحات.

فى العدد رقم «34» بتاريخ 8 مارس 2008 ورد فى صفحة «21» مقال عن نجمى المفضل «دانيال داى لويس» كتبه الأستاذ جمال المراغى وكان لى عليه هذه التعليقات والتصحيحات.

1- بالرغم من إستحقاقه لكن هناك إجماعاً مرجعياً على أن «داى لويس» لم يرشح لجائزة «تونى».

2- الشخص الذى توفى عندما كان «داى لويس» فى سن «15» وأثر ذلك فيه كثيراً هو والده «سيسل داى لويس» وليست أخته كما جاء فى المقال.

3- أخت «داى لويس» «ليديا» والشهيرة بـ «تمازين داى لويس» مخرجة أفلام وثائقية وصحفية ومديرة تليفزيونية ومشهورة بولعها بالطعام والطبخ وفى هذا مصادر مكتوبة حتى عام «2007».

4- نال «داى لويس» الأوسكار مرتين الأولى فى 1989 عن «قدمى اليسرى» والثانية 2007 عن «سيكون هناك دماء» ورشح مرتين لنفس الجائزة الأولى فى 1993 عن «باسم الأب» الثانية فى 2002 عن «عصابات نيويورك» وبالتالى لا يوجد للأوسكار علاقة بفيلم «آخر هنود الموهيكات» عام 1992 كما جاء فى المقال.



ثورينون وايلدر

كان الأجدى أن نكتب عن حصوله على جائزة الأوسكار

5-الترجمة الصحيحة لفيلم ميلان كونديرا هى «روعة الحياة الجبارة» أو «نشوة البقاء الهائلة»

أو أى تصرف آخر فى نفس المضمون بعيداً عن «الضوء القادم غير المحتمل» الوارد ذكره فى المقال.

6- عادة ما يتم ذكر فيلم «عصابات نيويورك» كإنجاز فنى هائل ضخم فى أى مقال يأتى فيه ذكر مارتن سكورسيزى أو مقال عن «داى لويس» باعتبار الفيلم انتصاراً أسلوبياً لكلاهما خاصة تصوير الفيلم فى مدينة السينما الإيطالية «شينا شيتا» وروعة أداء «داى لويس» كممثل طريقة «أو ممثل مدرسة» ينحدر من ستانسلافسكى وستراسبرج «وهذا هو ما شهر داى لويس» وكذلك أن الفيلم هو عودة بعد انقطاع عام وكذلك تعاون بعد تعاون مبكر مع سكورسيزى فى «عصر البراءة» .... ونحن هنا أمام مقال يتكلم عن داى لويس ويأتى فيه ذكر سكورسيزى «وكذلك عصر البراءة» فى مجلة تختص بفن التمثيل ولا يأتى فيها ذكر فيلم «عصابات نيويورك» !!!

كان الأجدى أن يكون سبب المقال هو حصول «داى لويس» مؤخراً منذ حوالى أسبوع على جائزة الأوسكار كأفضل ممثل عن فيلم «سيكون هناك دماء» 2007.

د. مروان فوزى

MARWAN ALI FAWZI@YAHOO.COM





● الممثل هو الشخص الذى يعرف المرور بالطريق مرة أخرى كما لو كانت المرة الأولى، وفى ذلك، أعتقد، أن متعة الممثل تتواجد، مما يتطلب مشقة كبيرة جداً.

الأســــــتاذ

كنت ـ أنا ـ قصير القامة ـ أندهش لإحساسي ـ بينما أقف معه ـ بأنني طويل، مع ذلك فسرعان ما يتلاشى هذا الفخار الكاذب إذ ننشغل ـ أنا وهو ـ بمناقشة جادة أكاد لا أفتح فيها فمي من شدة ضآلة ما أعرفه رغم تصوري أنني أعرف في هذا الموضوع ما لا يعرفه أحد. كنت أتساءل أحيانا هل هذا الجسد القصير المنفوخ كقربة مكورة مملوء عن آخره علما وثقافة، فظني أن دماغه ذات الحجم الضئيل ضمن هذا الجسد المنتفخ لا يمكنها وحدها حمل كل هذا العلم، بل إني أحيانا ما كنت أشك في أن تعثّر سيره أحيانا سببه ثقل علوم كثيرة وخبرات أكثر تزدحم في جسده فلا يسعها أبدا.

رغم ذلك كان جسده أحيانا يثير سخرية من لا يعرفونه، كرة كبيرة أو بالون بارتفاع قامة صبي تظل تتنطط في مشيته طلوعا إلى قسم التمثيل أو نزولا منه، ولكنها سخرية سرعان ما توأد لحظة أن يبدأ في الكلام، حتى ولو عبرك محييا فحسب، فجأة تنسحب غرابة الجسد وتفاجأ بأنك دون أن تشعر تنكسف على دمك ويقتلك الخجل من سخرية جهولة أصابتك في لحظة غباء، وسوف تفاجأ بأنك قد بادلته تحية سريعة قائلا: أهلا أستاذ سامي، فرغم علمك أنه قد صار أستاذا فأستاذا مساعدا فأستاذ دكتور إلا أنه قد بقي لديك ولديَّ ولدى الجميع: أستاذ سامي، ذلك أنه قد نُقش في ذهن الجميع أنه: الأستاذ.

الدكترة لا تليق بهم

الأستاذ؛ لأنه في ظنك ـ وظني ـ أن الكثيرين يحملون "الدكترة" وأن بعضهم لا يليقون بها ولا تليق بهم وأن بعضهم يسيرون بألقابهم فيصلصلون كالأجراس لأنهم يتقلقلون داخل فراغ ألقابهم، وأنك حين تقول له يا أستاذ سامي فإنك تكون قد عرفت قدره الحقيقي بعيدا عن تراتب الوظيفة الأكاديمية، ولأنه كان يعرف هو أيضا حقيقة الأمر فإنه سوف يطلب منك أن تناديه بسامي "كدا حاف"، وحتى إن فعلت ـ ولن تفعل خجلا ـ فلن يغادر لديك خانة "الأستاذ" أبدا أبدا.

الأستاذ؛ لأنه لن يخجل أبدا أن يخبرك بأن سؤالا ما قد طرحته عليه يحتاج منه الرجوع إلى المكتبة ومراجعة معلومات في القواميس والتأكد من اصطلاح في أصله الأجنبي، وسوف يأتيك إن لم يكن في الغد فبعده ليخبرك بإجابة عن سؤالك، أما إذا كنت قد استذكيت متصورا أنك قد جبت له بالتايهة فمكشوفٌ أنت لا محالة، ولا تتصور أنك قد كسبت (بُنطا) عليه لمجرد أنه أخبرك أنه لا يعرف هذا الذي سميّتَه مثلا أو تلك المعلومة التي اخترعتها عفو الخاطر، فمهما كانت نواياك فسوف يأخذك بمحمل الجد حتى يبين العكس، وسوف يأتيك ليخبرك ـ ولو بعد حين ـ أن ما من شخص يدعى كذلك وما من معلومة حقيقية كمعلومتك. أما إذا كنت جادا فعلا وخالفته في رأي علمي فتأكد أنه قد يأتيك بعد أيام ليخبرك ـ مهما كان قدرك العلمي أو الإنساني ـ بأنك على حق وأنه أخطأ في تفسير هذه المسألة أو تلك، أو أن ذاكرته قد خانته في تذكر مقولة ما أو معلومة ما.

ثناء الأستاذ

الأستاذ؛ لأنه طردني من إحدى المحاضرات فازددت احتراما له، كنت حتى منتصف الفصل الدراسي أبدو كابن مدلل فكثيرا ما كان يثني علي، رغم أن ثناءه أبدا لم يكن مما يبالغ فيه، يكفيك أن يقول لك: أحسنت لتعرف أنك فعلت شيئا مهما جدا، أو أن يقول بينما يبدو رضيًّا: كويس لتعرف أنك لم تخذله. ذهبت للمحاضرة مستندا على "أحسنت" وعلى "كويس" ولكنهما لم يشفعا لي لدى "الأستاذ". لم أحضّر ما طلبه منا، رفعت يدي ضمن قليلين لم يُحضِّروا درسه، فطلب منا الخروج، وبينما كنت أغادر خجلا منه فوجئت به يعتذر لي لأن العدل لم يكن في صالح طالبه المجتهد طوال نصف فصل دراسي، كان عليه إما حمايتي بتوقيف العدل ـ عدل أن تقتصر القاعة على الطلبة الذين حضّروا الدرس ـ وإما التخلي عني لضمان العدل. بينما كنت أغادر القاعة خجلا كنت قد أسميته "الأستاذ". "الأستاذ" كانت لدي تعني: عالِم ـ جاد ـ متواضع ـ وعادل.

الرحيل المباغت

عرفته ـ من يومها وحتى مغيبه المباغت ـ كأستاذ. وظللت كلما قابلته أناديه: يا أستاذي، ثم نتبادل عبارات قليلة .. عامل إيه؟ الحمد لله.. وإيمان عاملة إيه؟ بخير الحمد لله.. مش ناويين تغلطوا وتجولنا شوية؟ إن شاء الله قريب... و"قريب" هذه لم تعد بالإمكان. رحل قبل أن ألبي دعوة أنا في حاجة إليها الآن أكثر من أي وقت. كنت حين تضيق الدنيا وأشعر أنه ما من جدوى فيما أفعله داخل المعهد أبحث عنه بعيني، أتأكد من رغبته في الطيران للحاق أمر مستعجل أن لا معنى لليأس أبدا، وأنه رغم الإحباطات الكثيرة فإن عملا ما علي أن أنهيه ما دمت قد بدأته.

كان ضمن قليلين لا يستسلم لليأس ولا لسخافة العالم، كان يتغلب على السخافة والابتذال بمزيد من العمل، كان يبدو كمن لا يكفيه الوقت لأن إنجازا كبيرا عليه الانتهاء منه، كان لا ينتظر أن ينهي ترجمة كتاب ضخم لتدريسه، ما أن يبدأ في ترجمة الصفحة الأولى حتى تكون هذه الصفحة قد بثت فيها حياة داخل المحاضرة، صفحة واحدة تفاجأ بأنها ليست كذلك، فجأة تصير الصفحة كتابا كاملا لديك في المحاضرة نفسها، كان يضع الصفحة أمامنا فإذا بها كعصا موسى تلف وتدور في الهواء فتبتلع العصي كلها، تجذبها كمغناطيس. في فصل دراسي واحد كان قد درَّس لنا ترجمته لكتاب "التمثيل.. الآفاق والأعماق" حتى قبل أن يكمل ترجمته، كان يشعر كأن لا ذنب لدينا في أن نعبر للمستقبل بينما يتلكع جيله في ترجمة كتاب. وفي نهاية الفصل الدراسي أسَرَّ لنا: لقد صار كتابي أنتم وأنتم كتابي، كتاب يسير على قدمين، على آلاف الأقدام، فإن أكملت ترجمته وإن لم يسعفني الوقت فقد ترجمته في رؤوسكم جميعا.

أما أجمل تلك الأوقات فكانت في الدور العلوي للمعهد حيث قاعات قسم التمثيل التي توحي لك ـ ووحيها صادق ـ أن هذا البنيان الكبير والمؤسسة العريقة بأقسامها الثلاثة في خدمة هذا الكائن اللاأخلاقي المسمى: الممثل. مع الأستاذ عرفنا أن التمثيل معرفة وأن معرفته هي أخلاقيته، ليس للممثل مرجعية أخلاقية إلا المعرفة، إلا اكتشافه لذاته وتنميته إياها، أن تمثل تعني ـ كما علّمَنا الأستاذ ـ أن تعرف ذاتك، وأن تمثل ـ حتى ولو لم تكن ممثلا ـ تعني أن تكتشف خبايا ذاتك، ما وقر فيها كلون غائب فوق جسد الحرباء المتلونة باستمرار التي هي أنت، فالحرباء حين تتلون بلون ما فإنها تكون قد أخفت ألوانا وألوانا، وأنك حين تمثل فإنك تستدعي تلك الألوان الخافية، تستدعي تلك الألوان التي ـ من طول ما غابت ـ ظننت أن لا وجود لها.

قوانين الجسد

كنت لتفاجأ جدا ـ إذا ما شاهدته في قاعة التمثيل ـ أن للجسد إمكانات غير تلك التي كنت تعرفها، وأننا نتصور فحسب أن الجسد هو الذي يمشي ويقف ويجلس ويتكور على نفسه كطفل في رحم، سوف تدرك حين تشاهد جسده يتحرك خارج قوانين الجسد وخارج قوانين الطبيعة أن الروح وليس الجسد هي ما تتحرك وتشغل فراغات العالم وتتشكل في الفضاء كفراشة ملونة، وإلا كيف يمكن لجسد قصير وضخم كبالون أن يطير على أرض القاعة كراقص باليه، وأن يقفز لأعلى كلاعب في سيرك؟ كيف يمكن لجسد مكور كهذا أن يؤسس قانونه ـ بينما يتحرك ـ متحررا من قوانين الطبيعة التي تقيد أرواحا كثيرة داخل أجسادها الميتة.

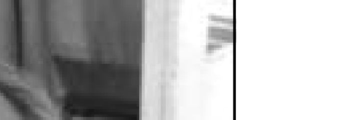
كان يتحدى جسده مُطلقا روحه كعصفور فنبدو ـ نحن الشباب ـ كعواجيزَ نتساند على أجسادنا المرهقة إلى أن يحررنا من إرهاقها وعجزها وغباوتها فنطير فراشات ملونة من نوافذ قاعات الدرس فنملأ سماء أكاديمية الفنون بألوان قوس قزح.

لم يعد بالإمكان رؤيته مجددا، لن يدعوني مرة أخرى لبيته، ولن يسألني عن موعد مناقشة رسالتي، ولن يخبرني بأن مقالي قد أعجبه، ولن يناقش معي بعض تحفظاته على ما قد ورد في مقالي، ولن يبتسم ابتسامته المرحبة مرة أخرى، ولن يمشي كما لو كان يطير لتوقيف الوقت حتى ينتهي من ترجمة كتاب، أو لحين يكتب دراسة مهمة ليصدر بها ترجمته لكتابه، أو لحين يتأكد من أن العدل قد تحقق بين تلاميذه، أو لحين يتأكد من أن تلاميذه قد تحررت أرواحهم فما عادت مرة أخرى أرواحا باهتة.

لم يعد بالإمكان رؤيته مجددا، ولكننا نعده بألا نعود مرة أخرى أرواحا باهتة أبدا.



حاتم حافظ





د. سامي صلاح



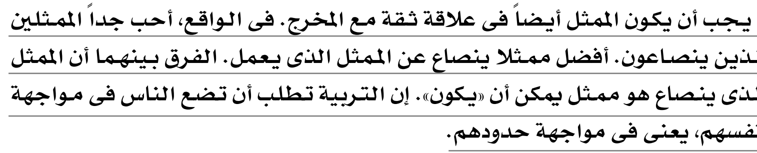
كان يتحدى جسده بروح عصفور فنشعر أمامه بشيخوختنا

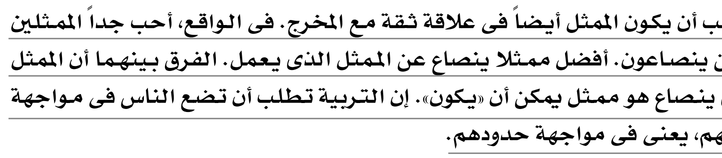
حينما صارت الصفحة معه كتاباً كاملاً كأنها عصى موسى



بعض الدكاترة يسيرون بألقابهم فيصلصلون كالأجراس داخل الفراغ







• يجب أن يكون الممثل أيضاً فى علاقة ثقة مع المخرج. فى الواقع، أحب جداً الممثلين الذين ينصاعون. أفضل ممثلا ينصاع عن الممثل الذى يعمل. الفرق بينهما أن الممثل الذى ينصاع هو ممثل يمكن أن «يكون». إن التربية تطلب أن تضع الناس فى مواجهة أنفسهم، يعنى فى مواجهة حدودهم.

الإبحار فى عالم بهيج إسماعيل

المسرح احتياج وليس ترفاً

ولد الكاتب بهيج إسماعيل فى ١٩٤٠/٧/١٣ بقرية ميت عفيف منوفية، حصل على ليسانس آداب – فلسفة – ١٩٦٤. تلقى تعليمه الابتدائى فى مدينة كفر الدوار بحيرة حيث كان والده يعمل ناظرا بوزارة التربية والتعليم ، أكمل تعليمه فى الإسكندرية ثم بالقاهرة. رفض أن يعين فى الحكومة وفضل أن يكون كاتبا للمسرح أو المسرح عنده يتميز بخصيصة شعبية تأملية، تمثل دفعا حيويا ليصمد بأفكاره المطروحة على المشاهدين. ومسرحه احتياج، وليس ترفا. حتى حينما كتب للقطاع الخاص بعض الأعمال التى نالت نجاحات مذهلة مثل: (الدخول بالملابس الرسمية) أو (هامبورجر) أو غيرها الكثير مما قدم فى فرق القطاع الخاص، أو مسرح الريحانى، كان مسرحه احتياجا وليس ترفا لأنه يمثل ملتقى (للفكر) تذوب فيه الذات، وفى رحلته حاول جاهدا أن تكون أعماله مثل معزوفة كورالية تصنع الوجدان الموحد، يلخص من خلاله ضميرا جماعيا يرى فيه كل فرد جانبا من نفسه، ولمحا من هويته بل ووجوده وآماله وطموحاته.

يمثل ملتقى تذوب فيه الذات

لهذا، نجد أن كوميدياته التى كتبها فى بداية مشواره الأدبى الطويل تشهد بأنها تأكيد لاجتماعيته التى تتآلف مع اجتماعية الإنسان، وحيوية المجتمع لأن المسرح عنده (منبر الأسرة الكبيرة) يتحلق حوله أفرادها فى عفوية وتلقائية، مساهمين بدورهم فى خلق لحظة عميقة عمق الزمن تتناغم فيها كل الإرادات.. ولقد عرف بهيج كيف يتعامل بمسرحه مع جمهور يتعطش كما قلت آنفا إلى المتعة والترفيه معا!؟

ويعتبر بهيج إسماعيل من كتاب الجيل الثالث فى قائمة كتاب المسرح المصرى المعاصر، ذلك الجيل الذى امتلك ناصية التعبير عن قضايا وطنية تحمل قدرا عاليا من الجهاد بالقلم، للتعبير عن آلام أمتنا العربية، التى كانت تحتاج من المسرح أن يكون بمثابة – الحراك السياسى – مسرح فيه جرأة وأن هذا الحراك السياسى المتسم بالجرأة يتواجد فى مناخ قمعى إذ كانت الرقابة على المصنفات الفنية تقف للكتاب أصحاب القضايا الحياتية الجادة، والمنتقدة للسلبيات المعاشة، التى تطحن المواطن فقد كانت أعمال بهيج تنادى بتحرير العقل والجسد معًا داعيا إلى خلق إرادة. إذ اعتنى فى مسرحه بجوهر الإنسان، ليطرح أيضا جانبا من المادية الجدلية فى مجتمع ساد فيه التهام حقوق المواطن من خلال دعاوى كاذبة، هدف الرموز الكبرى فيه هو اغتيال روح الوطنية بغية إمساك الناس من بطونهم، حتى ترتفع حناجرهم فقط بالصراخ، فقط لتطلب سد الرمق. وتنصرف عما سواه. وأن يضحك كل منهم على كل منا بالتشدق بالحديث عن الحرية أو الاشتراكية.

يلخص فى مسرحه ضميراً جماعياً يرى فيه كل واحد فينا جانباً من نفسه

أو الوحدة، فى الوقت الذى يغتالون فيه طقس البراءة وحلم الخلاص من ربقة العبودية.

ومن خلال أكثر من ٤٨ نصاً مسرحياً مثلت على مسارح الدولة، أو مسارح الثقافة الجماهيرية، أو مسارح القطاع الخاص كتب فيها عن الوجدان الجمعى، فى درامات فرعونية، تراثية، ريفية، وعن المتناقضات المجتمعية التى تؤرقه وتؤرقنا معه، فى درامات سياسية وللحق. فلقد قال كلمته، فى كل ما يمس حقوق وكرامة وأمن الإنسان فهو الفلاح الذى يكتب من خلال قناعة وطهر ونبل أبناء الريف، الذين لا يعتنقون الزيف أبدا، مهما كانت المغريات، وهو أيضا لم يمش فى ركاب – كدابين الزفة – وكان طرح قضايا مسرحه من خلال شخوص – للفراعين / حورس / إيزيس / والفلاحين هجرس والهلالى سلامة وسعد اليتيم



بهيج إسماعيل

آخذا من السير الشعبية خلفية ومادة خصبه خصب بها دراماته الراقية، أو كوميديات الموقف. إذ كان من خلالها دائما ينتصر للإنسان، ينتصر للخير، يعلى من قدر البسطاء إذ البطل عنده من قلب الشعب، يلعب فى قلب الأحداث دور المواطن الفاعل. وليس المفعول به. أو المفعول فيه. أو المفعول بهم، وبهيج إسماعيل عشق المسرح فأصبح واحدا من مبدعيه المتميزين أصحاب القضية؛ لأن مسرحه يحمل فى أعطافه دوما هموم الوطن والمواطن، فالمسرح يرتبط عنده بأسئلة ثلاثة تحدد إجاباتها المفهوم والفلسفة والصياغة التى لا قيام للمسرح بدونها. وهى:

المسرح لمن؟

المسرح لماذا؟

كيفية أن نكتب للمسرح

وفن المسرح وموضوعات أعمال بهيج إسماعيل تتميز بتلك الخصيصة الشعبية التى تمثل دفعا قويا وحيويا ديناميكيا له كاريزمته التى تخصه إذ يقوم مسرحه أساسا على ترسيخ حقيقة تاريخية إنسانية. لا جدال حولها. فى أن المسرح احتياج وليس ترفا. ولهذا فإن القوة الأساسية فى مسرحه بأنه قدم وجباته المسرحية لكل المستويات، بلا فوارق طبقية. أو فكرية. تلك التى تفصل بين الناس، لأنه شخصية لا تحب الفوارق فى الجنس أو العقيدة الدينية أو السياسية ثم إن اللغة فى مسرحه سلسة، يعلى بها كل ما هو مشترك بين البشر الضحك، الدموع، الفرح، الحزن السعادة، الشجن بل كل ما يدخل فى مجال القلب، يعتنى فى مسرحه بالجوهر، ويعتبر السياسة هى الأرضية الصلبة الذى ينطلق منها للتعبير عن ثورته ضد كل السلبيات إذ طرح فى أعماله نوعا من الجدلية المادية، تلك الجدلية التى حارب بها سلبيات مجتمع قام وساد فيه التهام حقوق المواطن واهتزت فيه صفة المواطنة.

سندس الدهشة

هذا الكاتب أدهشنى جدا حينما عكفت على الإبحار فى عالمه، وأدركت مدى خطورة وعظمة وعمق توجهاته. إنه يشجب أى قرار سيادى يعطى للصف الثانى من رجال السلطة مشروعية تنفيذ القرارات المصيرية ويجرى طقوس الضبطية الدرامية للمواقف التى يسخر فيها من كل من يسكب الأوهام والأكاذيب فى مسامع وفى روح الآخرين، تحت أى

48 نصاً مسرحياً تمثل مصر الفرعونية والريفية والإسلامية

دعوى من دعاوى الأكاذيب والضلال، ويخرج الكارت الأحمر معلنا إيقاف اللاعب عن اللعب بمصائر الناس. إذ كل الناس فى مسرحه لفهم دوامات البحث عن ذواتهم، دوامة عنيفة تقتلعهم من المناطق الآمنة إلى صراعات لقمة العيش وإثبات الذات والوجود تحت مظلة الإنسانية التى يجب أن تُعلى من قيمة البشر. ولقد عالج بهيج اسماعيل قضايا مجتمعية باللجوء إلى الاسطورة ليدمج مسرحه فى معترك قضايا الإنسان، ويصبح الزمان والمكان صنوان لطرح كل تلك القضايا المصيرية ولأنه، كما قلنا. رفض أن يكون موظفا، وتفرغ للإبداع، ومسيرته فى الكتابة قد ترجمت فى عدد كبير من الإبداعات التى وصلت إلى نحو ٤٨ مسرحية، معظمها مُثّل على خشبات مسارح الدولة. وبشكل خاص جدا مسرح الثقافة الجماهيرية. وأول مسرحياته المنشورة فى سلسلة المسرح العربى بالهيئة المصرية العامة للكتاب مسرحية "الآلهة غضبى" ثم توالت أعماله المتميزة مثل – حُلم يوسف، محاكمة رجل زنجى أبيض!؟

ومسرحيته التى كان لى شرف الكتابة عنها حيال تقديمها فى مسرح الغد التى كانت تحمل عنوان: بغبغان سليط اللسان. وتابعت بنهم أعماله مثل مسرحية.. إنهم يأكلون الهامبورجر. ثم مسرحية "الغجرى" ومسرحية شاهد ملك. والعين الحمراء وعاشق الروح والأسياد. وزنقة الرجاله ومسرحية فلسفة فرغلى. والعديد من المسرحيات التى عرضت له بمسارح القطاع الخاص مثل: محاكمة رأس السنة والتى كانت من إخراج الراحل كرم مطاوع، عصفورة الجنة فى مطلع الستينيات التى قدمت عرضا غنائيا.

إنه الفلاح الذى لم يمش يوماً فى مواكب كدابين الزفة

يحمل روح الشاعر الذى بداخله. ولقد قدمت على مسرح البالون من إخراج حسن عبد الحميد ثم مسرحية. على فين يا دوسه على مسرح حديقة الأندلس قبل نهاية السبعينيات – ثم مسرحية: الحب فى الصندوق التى قدمت له على مسرح متروبول – عبد المنعم مدبولى الآن. ومسرحية أنت المطلوب، ثم كتب مسرحية تحكى حياة فنان الشعب الشيخ سيد درويش قام ببطولتها الفنان على الحجار غنائيًا، ثم مسرحية. خلى بالك من راسك التى أخرجها له السيد راضى للمسرح الكوميدى. والمسرح الكوميدى أيضا قدم له – اللعب ع المكشوف، ثم مسرحيته الكوميدية: زواج مستر سلامة والتى قدمتها له فرقة المسرح الجديد عام أما مسرح الريحانى فقد قدم له مسرحيته "البرنسيسة" للنجمة ليلى علوى وفاروق الفيشاوى ومحمود الجندى.

شخوصه ابنة حقيقية للوجدان المصرى

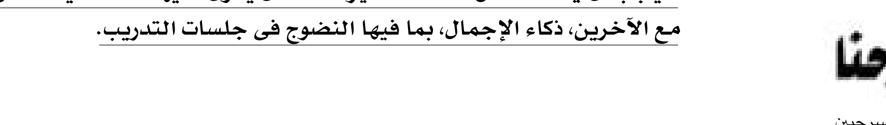


وكل هذه السيرة والمسيرة إنما تشهد له بالعطاء المتطور والمتنوع مثل مسرحيات حرم حضرة المحترم، حالة طوارئ، اللى اختشوا – لمسرح نجم. مثل، جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٩٢ مع وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى. وحصل على الجائزة الأولى فى مهرجان – فولجو جراد المسرحى، بالاتحاد السوفيتى عن مسرحية حلم يوسف وهى جائزة عالمية تمنح لأول مرة لكاتب مصرى. وبعد.. هذه سيرة ومسيرة هذا الفنان الذى قرأت له بجريدة "مسرحنا" مسرحية قصيرة بعنوان (خاطر السلطان) وما أن فرغت من قراءتها حتى أدركت أن كاتبنا لم يزل قادرا على العطاء المتميز الذى يشهد له بأنه من الخالدين فى كتاب مسرحنا العربى

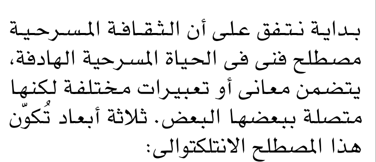
أمين بكير



• الممثلة الشابة أميرة النشار تشارك حاليا فى بروفات مسرحية «أوبرا المجانين» للمؤلف محمد الشربينى وتقدمها فرقة قصر ثقافة الجيزة.


• يجب أن يملك الممثل صفات ضمير الذات، أن يكون لديها ذكاء ما يفعله فى علاقته مع الآخرين، ذكاء الإجمال، بما فيها النضوج فى جلسات التدريب.

الثقافة المسرحية .. سر «لا يمنى عليه»



بداية نتفق على أن الثقافة المسرحية مصطلح فنى فى الحياة المسرحية الهادفة، يتضمن معانى أو تعبيرات مختلفة لكنها متصلة ببعضها البعض. ثلاثة أبعاد تُكوّن هذا المصطلح الانتلكتوالى:

أولا: مكانة المسرح وفن المسرح فى المجتمع + علاقة المسرح بالعصر، وبالفنون المجاورة الحية الأخرى + المحاولات والجهود الفنية لتجديد المعرفة الواسعة ERUDITION ثم التعليم المُكتسب فى النهاية.

ثانيًا: مدى الإدراك والمعرفة العامة الشائعة فى المجتمع عن المسرح والفنون المسرحية COMMON KNOWLEDGE.

ثالثًا: علاقة مسرح من المسارح + حجم تبادله الثقافى من خلال فحص ما يقدمه من درامات وعروض.

فالدراما كأحد أنواع الأدب (الأدب الدرامى)، والمسرح بمسرحياته - كوسيلة اتصال فنية يتعلقان ببعضهما البعض فى علاقة متوازية PARALLEL مصاحبةً ومطابقة من حيث الزمان والمنزلة والقيمة والوظيفة COLLATERAL تجعلهما متطورين معًا فى أى مجتمع من المجتمعات.

أحيانا ما يتصادم هذا التطور بصعوبات وتعقيدات تخترق طريق التطور (كما فى حالات الدراما الشعرية، مستوى التخيل، قُدرة الإخراج). ومن كل هذه المهام المنوطة بالعرض المسرحى يأتى دور (الثقافة المسرحية) فى الإعداد المُسبّق التام لضرورة مجتمع من المجتمعات (زراعى، صناعى، تجارى) كما فى دراما مكسيم جوركى الحضيض، وكما فى أفلام السينما الواقعية الإيطالية بعد الحرب العالمية الثانية، أو فى مجتمع (الإليت) ELITE حيث القصور الفارهة.

تدلنا شواهد التاريخ أن المسرح يتفجر وتعلو الثقافة المسرحية فيه عندما يتكون فى مجتمعات العبيد إنتاج السلع والبضائع واقتصاديات المال والعملة MONEY ECONOMY وهو ما يُرى فى ثلاثة أماكن وثلاث لغات (العصر الإغريقى القرنان ٦، ٥ ق. م + الصين ما بين القرنين ٦ ، ٥ ق.م + الهند فى القرن ٤ ق.م) نمت الثقافة المسرحية بعد ذلك مع تطور إنتاج السلع والبضائع فى القرن ١٢ الميلادى كما يُرى فى فن التمثيل وفن المسرح الدينى المسيحى وحتى انبثاق عصر النهضة الأوربى. وحيث ظهرت الدرامات النهضوية المُعبرة عن مجتمعات أوربا. فأُعيد إحياء الثقافة الإغريقية الأولى بطرق عصرية ونهضوية تتناسب مع طبيعة العصر آنذاك، ودخلت الأزياء التاريخية المُدققة والمناظر القائمة على علم المنظور PERSPECTIVE وتوسعت ثقافة المهمات المسرحية والإكسسوار المناسبة للزمان والمكان.. الأمر الذى فصل عصر النهضة عن كل الماضى القديم فكرًا وثقافة مسرحية. لكن كيف تم ذلك؟

تغيرت الثقافة المسرحية التى نشأت على طقوس وعبادات ديونيزوس إلى ما أدخله إلييوسيس ELEUSZISZ من ديالوجات اقترابا من الطبيعة الدرامية مما أيقظ توعية لدى الجماهير بمعنى لفظة (الثقافة المسرحية) ومدلولاتها + انطلاق كتابة الديالوجات بما يسمح بتقديم (فُرجة) من نوع جديد، ثم لإثبات حقيقة موضوعية مفادها أن المسرح ووجوده يرتبط ارتباطا وثيقا بالدراما. لكنه - كفن مسرحى - يختلف كذلك عن الدراما التى هى نوع أدبى أو ملحمى. صحيح أن موضوع فن المسرح هو الدراما، لكن هدف الفن المسرحى وواجباته هو تحقيق (الاتصال الدرامى) الذى يُولّد خبرات ومعارف مشتركة بين الجماهير ساعة العرض المسرحى. وهو ما دعا - من عصر إلى عصر - إلى تطوير الأشكال الفنية وكذا الصيغ والنماذج وأساليب العروض المسرحية، وحتى الكلمة المُلقاة على خشبة المسرح ومدى التأثير عامة فى العرض المسرحى. ثم تعدّى انتباه الجماهير عنايته بالحركة، فالإيماءة GESTURE FEATURES فالاهتمام بتعبيرات قسمات الوجه والتمعنّ فيما تُشير إليه الأقنعة من دلالات تراجيدية وكوميدية وساتيرية.

ثم.. تدخل (الثقافة المسرحية) إلى المعمار المسرحى بدءًا من القرن ١٦ الميلادى فى مسارح وقصور حُكام الشمال الإيطالى لإعداد المسارح المغُلقة المُسوَّرة (مسرح العُلبة).

عامل الزمن فى الثقافة المسرحية

من الطبيعى ألاّ تُبنى أية ثقافة بين ليلة وأخرى أو بين عشية وضحاها. هذا ما أكده مصطلح (الثقافة) طوال تاريخه العتيد. إذ ليس بالإمكان أو المعقول تأليف دراما واحدة قبل مرور شهور قد تمتد إلى سنوات. كما لا يمكن تمثيل دور مسرحى مُتقن خلال أسبوع واحد على غرار التجربة المسرحية المصرية الضعيفة (مسرح التليفزيون) والتى قامت فى مصر فى ستينيات القرن الماضى. ثم.. من منطلق طبيعة الأعمال الثقافية فإن عامل الزمن يلعب دورا مُهما فى قياس وتقويم الأعمال المسرحية التى تتصدى لقيم الثقافة المسرحية. إلا أن النقلة النوعية للتطور وانتشار الثقافة الجماهيرية المسرحية تحددت فى الاتساع فى بناء الدور المسرحية (فى أسبانيا وحدها إبّان القرن ١٧ الميلادى شيدت مسارح فى مُدن مدريد، فلانسيا VALENCIA قرطبة، كوليزو Coliso إشبيليه، زاراجوزا Zaragoza برشلونه، توليدو Toledo مسرح دونا ألفيرا Dona Elvira مسرح فالادوليد .

وإذن فقد تغيرت صورة الرضاعة المسرحية ومعها تغيرت صورة الرضاعة الثقافية..

بمعنى أن الجماهير القديمة - وبواقع من وقت فراغها - كانت تذهب إلى المسرح نهارا، بل وتظل من الصباح إلى المساء فى الأعياد والمناسبات الدينية المسيحية. ثم يتغير الموقف (الثقافى) فى عصر النهضة بسبب التطور الاجتماعى، المدنى، التجارى والإنسانى. وبنهوض حركة التجارة وزيادة المشتغلين بالصناعات اليدوية والعمال الذين يعملون طوال اليوم. غالبية الشعوب فى شُغل شاغل ولم يكن لديها الوقت للمسرح وعروضه. على هذه الحقيقة التاريخية انتقلت العروض المسرحية إلى المساء بعة مشاغل العمل، للاستمتاع بالمسرح فى أمكنة مغلقة ومسقوفة ومُريحة ومؤثثة بأثاث فاخر يسمح للجماهير بالدفء والراحة بعد يوم عمل طويل وشاق (لعل المسرح القومى المصرى - الأزبكية الذى تحوطه وبالميكروفونات اللعينة أصوات البائعين والدلالات على أسواره الخارجية إعلانا عن بضائعهم الرخيصة يتعلم فلسفة مصطلح الثقافة المسرحية) والتى لا تصعد إلى السطح، ولا تصل صافية إلى أحاسيس الجماهير ووجدانياتها إلا وسط جو من الهدوء وعالم من السكينة، واحترام الكلمة وَقْعًا وصدىً حين يستقبل المُشاهد الكلمة والعبارة والحوار بتركيز من العقل وانتباه إلى الإشارة وملاحظة ثاقبة للإيماءة. مثل هذه الصورة المسرحية، والثقافية، والجميلة والرفيعة تجعل من المسرح احتفالية مثالية لا تتكرر كل يوم فى حياة الجماهير.

لعلها فى ليالى المشاهدة المسرحية هى هى نفسها الإحساس بالسمو، والرفعة، والنبالة، والشاعرية فى أسمى معانيها.

استهدفت (الثقافة المسرحية) ضمن ما استهدفت من تغييرات تطور الإنسان واستمتاعه عقليا وروحيا، حلّت الإضاءة المسرحية كثيرا من المشكلات والعقبات فى المسرح. فباستعمال المشاعل، فغاز الاستصباح، ثم الكهرباء بعد اختراعها بسنة واحدة فقط (عام ١٨١٨ فى مسرح درری لين الإنجليزى) أمكن الإقناع بالخيال المسرحى ورومانسية المواقف الدرامية والتقدم السينوغرافى، والتركيز على وجه الممثل أو جسده فى لحظات تكثيفية خاصة تحمل للجماهير دلالات وتفسيرات سيكولوجية منبعثة من الدور المسرحى، سواء عن طريق أنوار الحافة «التى أندثرت فى القرن العشرين » أو عن طريق السوفيتا أو الكبارى من أعلا خشبة المسرح. ثم هذه الإضاءة التى قامت بالإعلان عن بدء التمثيل بإطفاء صالة الجمهور وإضاءة خشبة المسرح.

ثم ظهور عاكس الضوء - الرفلكتور REFLECTOR والذى أدّى بصفة خاصة إلى تكييف وتعديل مضمونِ الثقافة المسرحية وطريق استقبالها، وفَهْم معانيها ورموزها بما يقدمه من تكوينات وتدرجات المقاومية RESISTIBILITY والقدرة على حصر الضوء ومقاومته فنيا بالجهاز المسمى RESISTANCE.

تختلف الثقافة المسرحية بحسب اختلاف (صورة خشبة المسرح). فالأسلبة والتفصيلات المتعددة يمكن أن تحتل عروض المسرح الطبيعى. وكذلك تختلف الأزياء والإكسسوار والمهمات المسرحية وما ترمز إليه أو تُعبر عنه من ثقافة مسرحية.

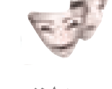
أما الموسيقى المصاحبة (وخطأً نعتها بالتصويرية) والمتناثرة على طريق الدراما فى العرض فهى ليست فنًا مسرحيا قدرّ ما هى مساعدة دراماتورجية لفن المسرح وعلاقة درامية فى الموسيقى.

كما بوسع الثقافة المسرحية اختراق أنواع درامية أخرى مثل الفن الصامت - البانتومايم، الباليه، دراما الرقص، اللبرتو LIBRETTO. إن من أهم مميزات الثقافة المسرحية هو احتضانها لعناصر الفنون التشكيلية والتأثير بالأصوات المتعلقة بالأذنين BINAURAL SOUND ثم بالتأثير الصوتى السمعى - الأكوستيكى ACOUSTIC EFFECT وتوحيدهما لإتمام عملية الاتصال عند المُشاهد عبر (إيصال) أهداف الثقافة المسرحية.. خاصة وأن هذه الأهداف تُشكّل وتُصنع من العمل الأدبى ومن الدراما التى ليست أدبا صرفًا، لكنها إبداع فى الزمان والمكان ينطَوى على البصرية والسمعية OPTICAL - ACOUSTICAL وما نُطلق عليه نحن المسرحيون: العرض المسرحى.

لكن الثقافة المسرحية فى أى مجتمع لا تتجمد عند حد المسارح الحكومية أو الرسمية. لقد اقتحمت هذه الثقافة الرفيعة على مر التاريخ فرق لهواة التمثيل، ومسارح الجامعات (مسرح اليسوعيين) وكانت عاملا من أهم عوامل التربية بالفن، والاعتلاء بالذوق العام للجماهير.


د. كمال الدين عيد

الثقافة المسرحية لا يجب أن تتجمد عند حدود المسارح الحكومية أو الرسمية!



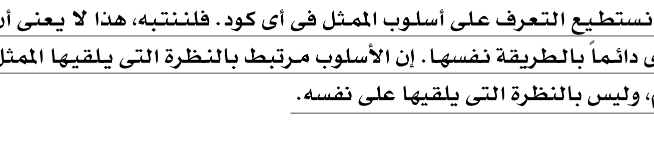
المسرح القومى تحوطه الميكروفونات اللعينة وأصوات الباعة



المسرح يتفجر وتعلو الثقافة المسرحية فى مجتمعات العبيد


الفن المسرحى وتحقيق الاتصال الدرامى





موت المسرح التقليدى...
والبقية فى حياة «الميتاذات»

منذ شهور تابعت جريدة "مسرحنا" كتابات الأستاذ محمد حامد السلامونى حول ما أسماه الميتاذات، ولا أخفيكم سرًا بأنى أعدت القراءة أكثر من مرة محاولا فهم ما يزعمه الأستاذ السلامونى وانتهيت فى القراءة المتكررة إلى حالة من السأم وخصوصا من هذا الإسراف غير المبرر فى التعقيد والتحميل والتلفيق وبناء الحقائق على فرضيات احتمالية، أغلقت الجريدة ووضعتها فوق الأعداد السابقة ولكن ظلت برأسى مجموعة من التساؤلات:

ماذا يقصد الأستاذ السلامونى بالمسرح التقليدى؟ هل يقصد مسرح على الكسار بربرى مصر الوحيد ومسرح كشكش بيه؟ بالقطع لا، فهو يحدد المسرح التقليدى بأنه كل مسرح يسبق الميتاذات فهل معنى ذلك أن الباحث سقط من ذاكرته قبل أن يلوح بالميتاذات مايرخولد وجروتوفسكى وبريخت وبيتر فايس ومسرح العبث والسيكودراما ...إلخ

× يذكر الأستاذ السلامونى فى مقاله الثانى (العدد ٨ بتاريخ ٢٠٠٧/٩/٣) : «أما المسرح الجديد بما هو مسرح الميتاذات فإنه يحتوى بـ "وجهة نظر" أعنى أن عروض ذلك المسرح تقدم عادة من منظور شخصى ما يتميز بالحضور المادى – أى أنها تنتمى لـ "ضمير المتكلم".. وما نراه على خشبة المسرح ليس هو العالم أو الواقع كما نعرفه أو الآخرين كما نعرفهم وإنما يدركهم ذلك الشخص "انعكاسهم فى وعى الشخصية التى هى بطل العرض». انتهى حديث الأستاذ السلامونى والسؤال الآن: أليست الدراما هكذا دائما؟

فى نفس المقالة وتحت عنوان "مسرح الهوية الجسدية" يقول الباحث : لعل الفارق الجوهرى بين المسرح التقليدى ومسرح الميتاذات وكنتيجة طبيعية لما سبق يكمن فى مفهوم كل منهما عن الاستعارة" بما هى نوع من المجاز يشتغل عليه الأدب والفن عادة ودون الدخول فى تفاصيل لا يتسع لها المقام يمكن القول إن المسرح التقليدى يحول المجرد إلى مادى، بينما مسرح الميتاذات يحول المادى إلى مجرد»..«

*يلاحظ أن الفقرة السابقة بدأت بعبارة "لعل" وهى تعنى الاحتمال بين الخطأ والصواب ويردف :(أن المجاز يشتغل عليه الأدب والفن "عادة") وعادة هنا تعنى أحيانا وليس تماما ولكنه فى النهاية (أقصد الأستاذ السلامونى) يطلق الحكم فى الفرق بين المسرح التقليدى والميتاذات "رغم ذلك مازلت لا أفهم المقصود بالمادى والمجرد لدى الباحث.. إن أبسط المسرحيات الأخلاقية هى فى الواقع تقدم قيمة أخلاقية مجردة، والوجود المادى للسينوغرافيا المسرحية وتحرك الشخوص داخل هذا المنظور المرئى ليس أكثر من حاوية للقيمة المجردة المراد طرحها.

× انتهت تساؤلاتى وعاد إلىّ السأم وهمست لنفسى: ربما لم يعد عقلك قادرا على فهم هذه الأمور الفلسفية الغارقة فى أعماق الذات المجردة من أى مرجعية بعد أن أجهده الواقع المعاش على الأرض وليس على خشبة المسرح.

بعد حوالى ٣ أشهر تقريبا وفى العدد 25 « 12 /2007» نشرت الجريدة نقدا لعرض (حياة للذكرى) بقلم الأستاذ السلامونى وأسعدنى ذلك، فهى فرصة لإدراك ما لم أستطع فهمه من تنظيرات الباحث حول "الميتاذات".

العرض ببساطة شديدة هو مونودراما إعداد "نورا أمين"عن النص الشعرى (العودة من النزهة الليلة) للدكتور صالح سعد أحد ضحايا محرقة بنى سويف والعرض قامت بإخراجه وتمثيله المعدة وقد أجادت فى ذلك بحيث يمكن تصنيف العرض بأنه عرض لا بأس به.

ولكن الأستاذ السلامونى حوله إلى متاهة فلسفية بحيث استطاع ببراعة أن يشتت القارئ (وخصوصا من لم يشاهد العرض) بين الآراء والمذاهب الفلسفية والمرجعيات الدينية والميثولوجيات وينسيه فى نفس الوقت المؤلف والممثلة وكل ما هو مادى أو مجرد – إن كل ما ذهب إليه الأستاذ السلامونى فى تناوله للعرض من خلال أربعة مداخل وخاتمة ينهار تماما إذا كان المؤدى رجلا – ومع كل هذا الإسراف فى التحميل غير المبرر لم يذكر الناقد أى ملامح للميتاذات كان يحملها العرض؟

بغض النظر عن كون العرض تقليديا أو ميتاذاتيا فإن حديث الأستاذ السلامونى ينحصر فى حدود الممثلة الأنثى عندما تنطق بكلمات المؤلف الذكر ومعنى هذا أن حديثه يمكن أن ينسحب على "أم كلثوم" التى قضت حياتها تتغنى بكلمات الشعراء الرجال (على سبيل المثال لا الحصر)



× فى العدد ٢٦ (١/٧ ٢٠٠٨/) كتب الدكتور أبو الحسن سلام مقالا تحت عنوان (الميتاذات) طفل الأنابيب المسرحى – وبرغم طرافة التعبير إلا أنه يربط الميتاذات المزعومة بالواقع الحياتى فطفل الأنابيب يحتاج إلى أم وأب والأنبوب هنا ليس سوى حاضن مرحلى ولكن الميتاذات هى كائن مزدوج الجنس يخصب نفسه بنفسه لينمو جنينه فى بيئة متفردة الخصوصية ثم يلد نفسه، ويربى نفسه بمعزل عن أى تأثيرات خارجية قد تكون فى يوم ما "والعياذ بالله" مرجعية له.

يستمر د. سلام فى استعراض أطروحات الأستاذ السلامونى وتحليلها والتعليق عليها ليصل بشكل موضوعى إلى أن الباحث لم يقدم سوى مصطلح نقدى مزدوج اللغة ذى رنين فلسفى فقط وكل ما حملّه لهذا المصطلح مطروح فعلا وقتل بحثا وتجريبا.

إلى هذا الحد لم أنزع إلى التعليق على موضوع الميتاذات والكتابة إليكم وأعتقدت أن الأستاذ السلامونى قد أعاد قراءة أفكاره وأعاد ترتيبها إلى أن كان العدد الماضى على تاريخ كتابتى لهذه السطور (العدد 33 -25 / 2008) كتب الأستاذ السلامونى صفحتين تحت عنوان (ليس دفاعا عن الميتاذات) وفى عنوان جانبى جاء فيه (التعليقات على مفهوم الميتاذات تنطوى على سوء فهم مؤلم)

بهذا العنوان الجانبى أكمل الباحث بحثه للميتاذات وأعلن أن الأمر لا يتعدى حالة ذهنية (لدارس فلسفة) أعلن أنه فوق النقد لأن مستواه العقلى يتجاوز مستوى عقول الآخرين وهنا لا يصبح الأمر اختلافا فى قضايا فكرية ولكن يصبح اختلافا فى المستويات العقلية وكنت أتصور أن الأستاذ السلامونى فى رده على نقد الآخرين سيحاول أن يطرح زعمه بشكل مغاير (تقاربا وليس تباعدا) مع احتفاظه بالمحتوى العلمى لبحثه، ولكنه عاد مرة أخرى للغوص فى بحر من الإشكاليات الفلسفية بصيغ فلسفية معقدة وأمور تثقل العقل حتى يؤكد تفوقه الذهنى وأن نقده مجرد "عدم فهم مؤلم".

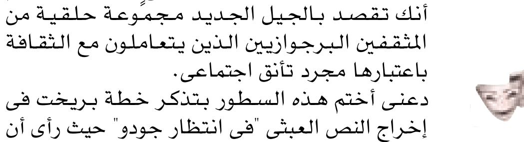
سيدى الفاضل الباحث (الفلسفى أو المسرحى أو الاثنين معا – لا أدرى) أنا أحدثك ولا أزعم أننى أستاذ أكاديمى متخصص أو باحث مسرحى أو حتى أملك هذا القدر الوفير من المصطلحات الفلسفية التى تملكها ولكنى مجدر مهندس ورب أسرة مهموم بقضايا أسرته ووطنه ويؤلمنى جدا طفل يموت جوعا فى أفريقيا أو الهند أو طفل يموت برصاص العدو الإسرائيلى فى غزة والضفة، ولكنى فى نفس الوقت شغوف بالمسرح والدراسات المسرحية، وحديثك أنت والجيل الجديد كما تزعم حول الهوية والمسرح والهوية والذاكرة الثقافية وإعلانك أن التدفق الثقافى العولمى سيؤدى إلى دمار الهوية وأن البديل هو الرجوع للذات فلم يعد الانتماء القومى أو العقائدى موضوعا بل الذات هى الموضوع المطلوب الوقوف عنده وبحثه – أى ذات تلك المجردة من أى مرجعية، أى ذات تلك التى تعيش فى فراغ. إن تمرد الجيل الجديد على كل المرجعيات هو مرجعية للمتمرد عليه.

سيدى دعنى أتحدث إليك بمفردات غير فلسفية وغير مسرفة فى التعقيد:

إن تحويل الإبداع لأطروحات معقدة بشكل قصدى يمثل سلبا لقيمة هذا الإبداع، ودعنا نتحدث من منظور آخر. ألا ترى أن ما لوحت به هو قفز على وعى الإنسان المصرى والعربى عموما، وهل يتسق هذا الطرح والوعى العام للجيل الجديد الذى تزعم أنه يقف خارج التعريفات التاريخية الضيقة (وهو موقف على ما أعتقد تقصد أنه واعٍ وليس عدميا) أم أنك تقصد بالجيل الجديد مجموعة حلقية من المثقفين البرجوازيين الذين يتعاملون مع الثقافة باعتبارها مجرد تأنق اجتماعى.

دعنى أختم هذه السطور بتذكر خطة بريخت فى إخراج النص العبثى "فى انتظار جودو" حيث رأى أن يقدم العرض كما أراده صمويل بيكيت تماما، من حيث النص والشخوص ولكن بخلفية سينمائية تعرض فيلما لعالم يموج بالحركة والمنجزات. فتبدو شخوص بيكيت فى عزلة اختيارية بلهاء.

فتوح الطويل
الإسكندرية



الميتاذات متاهة فلسفية شتتت القارئ ببراعة



المنظور المرئى ليس أكثر من حاوية للقيمة المجردة



• مسرحية «العمة والعصايا» تم تقديمها يوم الجمعة الماضى على مسرح الفن ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربى.

● لا أعتقد أن النص المسرحى هو جزئية موسيقية. يوجد إذن زمان. فى النص المسرحى، لا يكون هناك زمان. لا توجد جزئية موسيقية إذا لم تقاس بالزمان.



تحرير المرأة من أفكار الرجل التقليدية

ولدت الكاتبة "باى فنجكس" عام ١٩٣٤ فى مدينة (شينجفين) الصينية أثناء الحرب ضد اليابان. عملت بالمسرح كممثلة حتى سن الأربعين وكانت من أشهر ممثلات المسرح فى الخمسينيات رغم أنها لم تتلق أى تعليم مدرسى إلا أن جدتها كانت تقرأ لها كتاب القصائد الألف وكان جدها عالمًا كبيرًا وكل أبناء عائلتها ذوى مؤهلات.. وفى عام ١٩٧٧ كانت أولى رواياتها المسرحية باللهجة الصينية ولاقى عرضها نجاحًا كبيرًا وبدأ اسم "باى" يسطع فى سماء المسرح ككاتبة.

واجهت "باى" تحديًا ملموسًا فى مجتمعها الشرقى لأنها لم تتوقف عن التعرض للمشاكل والقضايا التى تواجه المرأة فى الحب والزواج والعمل والتعليم وهى بذلك تواجه الكثير من الصعاب التى تغلبت عليها من خلال كتابتها التى تمتعت بالتلقائية والبساطة، فهى لا تنطلق من أفكار جاهزة لما يجب تقديمه للمتلقى، وإنما تعيش الحياة وتسجلها كما هى من واقع كونها امرأة تؤمن بحرية المرأة وحقها فى التطور، وتقول فى هذا الصدد: "لا يستطيع الكاتب أبدًا أن يضع نقطة النهاية للحياة".

بعد انفتاح الصين على العالم الخارجى حدثت بعض التغيرات الهامة فى بنية المجتمع وفى العلاقة بين الأبناء وذويهم مما استرعى انتباه "باى" للتطورات التى تحدث فى حركة المجتمع وأكسبها ذلك أفكارًا وأحاسيس جديدة فظهر ذلك فى أعمالها.

كتبت "باى" هذه المسرحية عام ١٩٨٦ والتى اختار لها المترجم سمير عبد ربه عنوانًا أقرب إلى ما تحمله من مضمون وهو "الحب والأسى" وكان عنوانها الأصلى: (SAY, WHO LIKEME IS PREY TO FOND REGRET) تصف المسرحية حياة عائلة عادية مكونة من أربعة أفراد، لكل منهم اهتماماته وأفكاره؛ البنت الكبرى فى المسرحية هى "فى" التى تعمل مستشارة تكنولوجية وهى تؤمن بحرية المرأة وترى أن العمل هو أفضل سبيل للمرأة فى ممارسة حريتها، لذا فإنها مؤمنة بعمل المرأة إيمانًا شديدًا وهى فى سبيل ذلك تواجه مشاكل عديدة مع زوجها الذى لا يثق بها رغم زواجهما عن قصة حب وإقناع، وحين لا تجد "فى" وقتًا كافيًا للاهتمام بشئون بيتها فإن ذلك مدخل سهل لحماتها كى تصفها بأنها ليست كبقية النساء، وبالطبع ترى "فى" بعد تفكير طويل أن الطلاق هو أفضل الحلول، ثم تعود إلى بيت أمها.

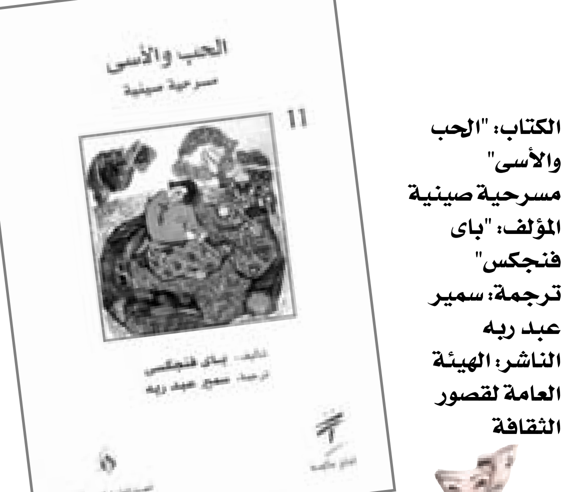
أما البنت الثانية "يون" التى كاد قطار الزواج يفوتها فقد جاوزت الثلاثين من عمرها ولم تتزوج بعد، مما يثير قلق والدتها ويفتح أبوابًا للأقاويل، ورغم ذلك فإن "يون" متفوقة فى عملها بالأبحاث للدرجة التى يتعاطف معها "كوين رنج" وهو شاب يصغرها بخمس سنوات يعمل معها كمساعد لها فيشعر بعاطفة حب تجاهها لقربه منها طوال الوقت فيعرض عليها الزواج.

أما "وى" الولد الأصغر فى العائلة فإنه يدير مشروعًا خاصًا، ويقع مفتونًا بإحدى عارضات الأزياء ويتفقان على الزواج.

وبسبب طرائق تفكير الأبناء وعلاقاتهم المختلفة فإن "سو"، الأم، تعانى قلقًا لا ينتهى، ورغم حبها الشديد لهم فإنها تشعر بالأسى وتتعجب لذلك الصراع بين القديم المتمثل فيها والجديد المتمثل فى أبنائها.

إن "باى فنجكس كاتبة مسرحية تتمتع بقدر عال من الحساسية والشفافية وهى قادرة فى براعة على التقاط مشاعر المرأة والاتجاهات الجديدة فى حياتها، ومدركة بوعى أهم التطورات التى تحدث فى حياة المرأة الصينية، كما أنها تصور لنا تطورات المجتمع الصينى وتطرح أهم القضايا والمشكلات التى تموج به ولعل من أهمها حرية المرأة.

إن "باى" تقدم لنا من خلال مسرحيتها "الحب والأسى" نموذجًا حيًا للمرأة المتعلمة فى المجتمع الصينى وهى تقدم صرخة عالية فحواها أن النساء المتعلمات أيضًا لا يستطعن تحرير أنفسهن من أفكار الرجل التقليدية.



الكتاب: "الحب والأسى" مسرحية صينية
المؤلف: "باى فنجكس"
ترجمة: سمير عبد ربه
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة



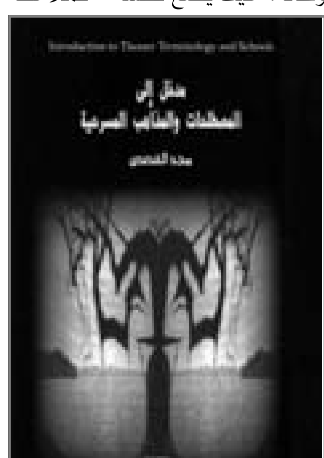
عادل العدوى

حراس الليل فى الدراما الصينية

أى مدينة عظيمة راقية لابد وأن تكون بها مجموعة كبيرة من المحافظين، حراس الليل، الذين يدافعون عن الثقافة، وعندما يتفسخ المجتمع يكونون القوى التى تصنع تماسكه، وعندما يصبح المجتمع متحفظاً ومملاً يكونون القوى المحركة النشطة.. وإذا لم تتوافر هذه الأصوات «حراس الليل»، «حراس الثقافة» فإن هذه المدينة ستتحول بكل تأكيد إلى كيان فارغ وهش وممل «بهذه الكلمات قدَّم «ماو شى آن» لمختارات الكاتب المسرحى «جاو ياو مييننغ» معتبره أحد حراس الثقافة الصينية، التى تتعرض مثل بقية الثقافات المحلية جميعاً إلى اجتياح عولمى تقوده القاطرة الأمريكية، يقول ماو فى مقدمته «فى إطار مسرح شنغهاى يعتبر «جاو ياو مييننغ» أحد الكتاب الذين يمتلكون القدرة الفائقة على تفهم الظروف، فهو يمتلك موهبة أدبية جياشة يستخدمها دون تكلف فى تصوير شخصياته، كما يشبه سرده الماس فى تلألئه وبريقه.. وقد استطاع أن يحوّل الحوار إلى فن رائع، قادر على تجسيد مختلف الأحاسيس.. هذه القدرة التى تمثل تطوراً مشهوداً للسرد فى المسرح الصينى المعاصر.

ويشير «ماو» فى مقدمته أيضا إلى أن «مييننع» كالطبيب الذى يمسك بالمشرط، ليشرّح به جثة صديقه، مشيراً إلى أسلوبه «البارد» فى معالجة موضوعاته، حيث يضع نفسه - كملاحظ للعالم - خارج الموضوع، ويعزو «ماو» إلى هذه السمة الأسلوبية عند «مييننغ» الكثير من القراءات الخاطئة التى تعرضت لها أعماله.. مؤكداً أن هذه السمة الأسلوبية «الباردة» تخفى تحتها قلباً نابضاً بالحرارة والدفء، متوهجاً ومضطرباً فى أعماقه.. وأن أسلوب «جاو ياو» يشبه اللهب الأبيض الذى لا يشعر به الآخرون.

تضم مختارات «جاو ياو مييننغ» خمسة نصوص مسرحية حديثة هى «الحصان الأحمر، العبقرى المجنون، المنبه، الدرس، حبيبى إنك لغز».



الكتاب: من نصوص الدراما الصينية جاويا ومينغ
ترجمة: أ. د. أميمة غانم زيدان
أ. د. مجدى مصطفى
الناشر: مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى

الكتاب: إنهم يخطفون شهرزاد
الكاتب: منتصر ثابت تادرس
الناشر: اتحاد الكتاب



ما بعد ألف ليلة وليلة

شهريار: كنت أقبض بيد من حديد على المملكة إنها قصصها اللعينة.

شهرزاد: حاولت أن أوقظه.. أن أنبهه بالقصص استغرق فى النوم واستلذ بالحلم بلا عمل.

شهريار: قصصك جعلت منى إنساناً لينا، واللين لا يجدى.. حلم قصص البلاد الجميلة أضاعنى حاولت أن أجعل بلدى كبلادهم ماذا جنيت!

شهرزاد: الحلم كان أجمل ما فيك.

كان عليك أن تسهر على تحقيقه بنفسك وأن تضرب بيد من حديد على من يتوانى فى تنفيذ أوامرك..

إنها قفزة شهرزادية، شهريارية خارج أسوار الألف ليلة وليلة، وقد سقطت الأميرة فى الأسر وفر الملك هارباً من القصر، وكسب الشر جولته مرة أخرى، لتدور الحكاية الجديدة التى صاغها منتصر ثابت تادرس، بأحداث جديدة تعيد إنتاج حكمة الليالى مستعينة بالناس أنفسهم ودورهم فى الدفاع عن مكتسباتهم ومملكتهم..

«إنهم يخطفون شهرزاد» واحدة من ثلاث مسرحيات قصيرة ضمها كتاب يحمل نفس الاسم إصدار اتحاد كتاب مصر، أما المسرحيتان الأخريان فهما «ملك وراقصة» التى يعالج فيها من منظور معاصر الحكاية التوراتية عن سالومى ويوحنا المعمدان والملك هيرودس، والأخرى «إنهم يسرقون الهرم» وهى تدور حول دعاوى اليهود ومحاولاتهم سرقة الهرم ونسبته لأنفسهم، معرجاً على المناخ العولمى، والنظام العالمى الجديد والكثير من الأكاذيب التى يزخر بها عصرنا.

محمود الحلوانى

الحاجة إلى ذاكرة جديدة

يحتوى هذا الكتاب على ست مسرحيات لكتاب جدد من أورجواى وهى «مسابقة جمال الشهداء» للكاتب: ألبارو أنتشين، «بصوت عال» للكاتب لوبى بارونى، «عائلتى» تأليف كارلوس ليسكانو، «رماد فى قلبى» لماريانا بيركوفيتش،« أغلقت القضية» للكاتب ريكاردو بيريتو، وأخيراً «عصابة مصاصى الدماء» لجوستاف فان بيرونشتين، ويتضمن الكتاب أيضا مقدمة للكاتب روجر ميرزا، يتناول فيها الظروف الإنتاجية التى تسود المسرح فى أورجواى، فى السنوات الأخيرة، وظهور أشكال درامية ومسرحية جديدة ومثيرة، استطاعت أن تشق لنفسها طريقاً داخل محيط إقليمى مضطرب ووسط واحدة من أخطر الأزمات الاقتصادية والاجتماعية فى تاريخ البلد، ويشير الكاتب إلى أن هذه الأشكال الدرامية الجديدة استطاعت أن تخلق عالماً ذاتياً مقابلاً - أو فى مواجهة - تشظى وتجزئة الإنسان.. ويشير الكاتب أيضاً إلى أن الأشكال المسرحية الجديدة فى أورجواى استطاعت أن تتعايش مع الأفكار الأكثر تحفظا، من خلال الوعى بلعبة التناقض والتكامل، حيث يتعانق الجديد مع القديم، الاعتقادات والنماذج السائدة مع الاختراقات الأشد تطرفاً..

أما عن أكثر الموضوعات معالجة فى هذه الأشكال الجديدة فهى «العنف والجريمة والقانون، الحاجة إلى الذاكرة، الحلم كوسيلة لخلق حقيقة، خيبة الأمل، عدم الثقة، الحاجة لبناء عوالم جديدة نفسية واجتماعية، خاصة مع استحضار الجروح الجماعية التى نتجت عن القمع وإرهاب الدولة فى سنوات الديكتاتورية، والتى تركت علامات عميقة فى المجتمع.



الكتاب: نصوص مسرحية لكتاب من أورجواى
تقديم: روجر ميرزا
ترجمة: رانيا الرباط
الناشر: وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى (19)

● المركز القومى للمسرح عقد الأسبوع الماضى ندوة حول السينوغرافيا بقاعة مسرح الغد بالعجوزة.

الدراما العبثية

تخرّب المنطق وتتطلع للمستحيل

فى كتاب «مدخل إلى المصطلحات والمذاهب المسرحية» تقوم الكاتبة والمخرجة المسرحية مجد القصص باستعراض أهم المذاهب المسرحية منذ نشأة هذا الفن فى مختلف أنحاء العالم، وتلقى الضوء على أهم المصطلحات التى يجب أن يتعرف عليها القارئ - العادى والمتخصص - مشيرة إلى أن دافعها الحقيقى للكتابة عن الدراما المسرحية هو قيام البعض بالترويج لمفاهيم ومصطلحات غير ناضجة.

وتبدأ بالمسرحية الكلاسيكية وتعريفها فى الفصل الأول من الكتاب مؤكدة على أن الأمر يختلط - فى بعض الأحيان - على القارئ أو المشاهد عند قراءة أو مشاهدة المسرحية الكلاسيكية؛ فمنهم من يعتقد أنها الأعمال الخالدة التى تبقى فى الذاكرة، والبعض الآخر يعتقد أنها الأعمال التى تصلح لأن تدرس فى المدارس والجامعات.

وتعرِّف الكاتبة «المسرحية الكلاسيكية القديمة» - الإغريقية والرومانية - وتطورها مؤكدة أن الإغريق لم يعرفوا كلمة «كلاسيكى» ولم يطلقوها على أعمالهم حيث كان المسرح يُعرف لديهم فى ثلاثة أشكال هى: التراجيديا، والكوميديا، والساتير - أى المسرحية الخرافية - وأن الذى أطلق على هذه الأشكال لفظة «كلاسيكى» هم الرومان، وأول من قام بتقنين المذهب الكلاسيكى فى المسرحية وضبط قواعده غير المدونة سابقاً كان أرسطو فى كتابه «فن الشعر»، وأن أرسطو قد كتب هذه القواعد مستحضراً أمام عينيه مسرحيات سوفوكليس وإسخيليوس، حيث قام بتحليلها واستنباط القواعد والقوانين منها.

وتنتقل الكاتبة إلى «الأقنعة» مشيرة إلى أن القناع فى لغتنا المعاصرة يتم تصنيفه فى دائرة المكياج، وتحديداً للوجه ضمن عناصر العرض، وأن القناع فى العرض المسرحى الإغريقى له أهمية رئيسية ووظيفة مزدوجة: تزيينية ورمزية، حيث قدم الباحثون فرضية تقول بضرورة إظهار الممثل فى حجم أضخم من العادى، إضافة إلى تضخيم صوت الممثل لكى يطرق بصوته آذان المشاهدين من خلال فتحة الفم الواسعة للقناع، كما أن الأثر الذى تركه القناع فى المسرح كان أعمق من الأثر الذى تركه فى الحرب والطقوس الدينية - حيث كانت بداية استخدامه - فقد كان ينقل معه حالة من السحر للمشاهد، حالة للوهم المشترطة رضائياً بموجب العقد الذى قبل به المشاهد - بينه وبين الخشبة - أن يستمتع بكل من أجاممنون وكلمنسترا وأنتيجون وأوديب... إلخ وغيرهم من الشخصيات الخالدة.

وفى الفصل الثانى تعرضت الكاتبة إلى مسرح العصور الوسطى مشيرة إلى موقف الكنيسة التى ظلت تحارب كل أثر للدراما منذ القرن السادس الميلادى وحتى القرن العاشر، واعتبرت - الكنيسة - التمثيل والممثلين خطراً على مكانتها ورجالها، وعلى أفكار الناس وأذواقهم، وأن الدراما لا تتفق والتعاليم التى تنادى بها الكنيسة، فحرّمت على رجال الدين المسيحى مشاهدة حفلات الممثلين الجوالين «الجونجلرز»، وحرّمت المسرح على الأشخاص الذين يعتنقون المسيحية، واشترطت على كل ممثل يرغب فى اعتناق الدين المسيحى أن يتبرأ من احتراف التمثيل، كما حرمت زواج المسيحيين بالجونجلرز، وعدم إطلاق الأسماء المسيحية على الممثلين والممثلات وتحريم مراسم الدفن والمقابر المسيحية عليهم.

وأكدت المؤلفة على أن النقاد قد قاموا بتقسيم المسرحيات الدينية حسب أماكن التمثيل إلى ستة أنواع هى: الكنيسة كمسرح، مسرح الكنيسة، المسرح الدائم، المسرح المتنقل، المسرح الدائرى، والمسرح ذو الستارة. كما تم تقسيم المسرحيات حسب مضامينها إلى أربعة أنواع وهى: مسرحيات المعجزات ومسرحيات الأسرار والمسرحيات الأخلاقية والمسرحيات الفكاهية، وقامت المؤلفة بتعريف كل نوع على حدة، وتوضيح أهم السمات لكل نوع منها.

كذلك تعرضت الكاتبة للعرض الإليزابيثى وعوامل تطور الدراما فى القرن السادس عشر التى كان على رأسها المسرح الشعبى والمدارس والجامعات، وجمعيات دارسى الحقوق، مستعرضة أشهر المسارح الشعبية التى ظهرت فى تلك الفترة، كما عرَّفت الكوميديا دى لاتى بأنها ذلك النوع من الفن المسرحى الذى ظهر فى منتصف القرن



• القناع ينقل حالة من الوهم والسحر للمشاهد
• الدراما لا تتفق مع تعاليم الكنيسة
• الكنيسة تحرم مراسم الدفن والمقابر المسيحية على الممثلين

الكتاب : مدخل إلى المصطلحات والمذاهب المسرحية
الكاتبة : مجد القصص
الناشر : مطبعة الروزنا - عمان - المملكة الأردنية الهاشمية

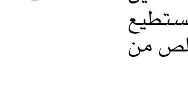


السادس عشر وانتشر نحو قرنين من الزمان، والذى يعتمد على قيام ممثلين محترفين باستخدام جميع المهارات من تمثيل ورقص وأكروبات وبانتومايم وحيل مسرحية وحركات بهلوانية، حيث يكون التمثيل ارتجالا - أى لا وجود لنص مسبق - فقط يتم الاتفاق على الفكرة الرئيسية، ويقوم بعدها الممثلون بارتجال أدوارهم أمام الجمهور من خلال شخصيات نمطية ثابتة.

أيضاً تناولت الكاتبة بالشرح الرومانسية والميلودراما والمونودراما، والواقعية والطبيعية والفرق بينهما، مؤكدة على أن الحركة الرمزية فى الأدب الأوربى الحديث كانت فى أواخر القرن التاسع عشر، وأول ما نشأت فى فرنسا، وكان أبطالها بعيدين عن المسرح وعلى رأسهم مالارميه وبودلير وفرلين، والذين لجأوا إلى حركتهم الرمزية للرد على رجال المذهب الطبيعى والواقعى. وأن الكاتب البلجيكى «موريس ميترلنك» هو الذى يعتبر مؤسس قواعد المذهب الرمزى فى المسرح، وكذلك يعتبره البعض مؤسساً للمذهب التعبيرى أيضاً، والتمثيل فى المسرحية التعبيرية يعتمد على ضرورة فهم الممثل أن أداته الرئيسية فى التمثيل هى جسده، وترفض التعبيرية أن يتقمص الممثل الشخصية، وتؤكد على أن تكون الشخصية الرئيسية كاملة الوضوح والحضور، ويتم التعويل عليها، أما بقية الشخصيات فتبدو أشبه بشخصيات الأحلام، غير محددة الملامح، وهى شخصيات مساعدة للبطل لتتركز كل الأضواء عليه، وتكون اللغة مركزة وتليغرافية.

مسرح العبث النشأة والجذور

أما مسرح العبث فى أوربا - الشرقية والغربية فقد تتبعت الكاتبة نشأته وجذوره، وأهم رواده، فالفترة التى تلت الحرب العالمية الثانية قد اتسمت بالإلحاد وعدم وجود معنى، فلم يعد ممكناً فيها أن يتم استخدام نفس المعايير والأشكال المسرحية التقليدية التى لم تعد مقنعة، والتى فقدت مصداقيتها، فجاء مسرح العبث مسرحاً متمرداً على كل الأشكال المسرحية التى سبقته، وكان أهم ما يميز الدراما العبثية هو أنها تهدف إلى تخريب المنطق، وتتطلع إلى غير المتوقع وإلى المستحيل منطقياً، حيث إن هناك إحساساً ما بالحرية نستطيع أن نستمتع به عندما نكون قادرين على التخلص من سترة تكبيل المنطق.





الفرق بين التشخيص والتمثيل

يقسم المؤلف الكتاب إلى نصفين : النصف الأول «المسرح كفن» ويتناول فيه نشأة المسرح وخصائصه وتنوع أشكاله ومدارس التمثيل والإخراج، أما النصف الثانى «المسرح.. تاريخ» فيتناول المذاهب المسرحية وتطور المسرح وأهم فرق المسرح المصرى.

فى تصديره للكتاب اعتبر المؤلف أن قدماء المصريين، والعرب القدامى، كذلك شعوب الصين واليابان عرفوا فن التشخيص ولم يعرفوا فن التمثيل، مشيراً إلى الفرق بين الاثنين كالفرق بين الطب والتطبيب..

وبعد ذلك تطرق المؤلف إلى نشأة المسرح اليونانى مشيراً إلى أن البداية كانت سنة 490 ق.م، مع مسرحية "الضارعات" لإسخيليوس . كما أشار المؤلف إلى تمثيلية «أبيدوس فى الشرق» التى كانت تمثل فى الألفية الثانية قبل الميلاد تخليدا لذكرى أوزوريس، مؤكداً أنه لا يوجد نص نستطيع الرجوع إليه.

كذلك أكد المؤلف أن جوهر الدراما تلازم، منذ نشأته مع الشعر الذى كان يقدم فى أعياد ديونيزوس، على ألسنة الكورس، الذى تحول بعد ذلك إلى التمثيل وارتداء الأقنعة، مع تحول الأعياد إلى مواسم مسرحية. ويتناول طبيعة الدراما معتمداً على تقسيمات أرسطو للمسرح فى كتابة "فن الشعر".

فى الفصل الثانى تحدث المؤلف عن «عناصر البناء الدرامى» موضحاً أولاً وبتفصيل «التراجيديا» والتى يراها «أرسطو» أسمى أجناس الشعر، وعرفها بأنها «محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم، بلغة منمقة».

كذلك أشار إلى الكوميديا باعتبارها ملهاة نشأت فى الأغانى المرحة التى كان يرددها أهل الريف فى أعياد الإله ديونيزوس، ويعتبرها «أرسطو» أقل شأنا من المأساة. ثم يتناول المؤلف خصائص الفن الدرامى، مشيراً إلى نظرية المحاكاة ووحدة الزمن والمكان والحدث، وهى العناصر التى دعا إليها الكلاسيكيون، وعارضها الرومانسيون . كما تطرق المؤلف إلى أنواع من الدراما، مشيراً إلى الدراما اليونانية، الإنجليزية، الهندية، الصينية، والدراما اليابانية .

فى فصل «الأداء التمثيلى» تناول المؤلف تعريف زكى طليمات لفن الأداء بأنه يبدأ من «توجيه القول والحركة والإيماءة إلى إحياء شخصية الدور الذى يؤديه الممثل» ويقوم الأداء التمثيلى على دعامتين هما تلبس شخصية الدور، والمقدرة على امتلاك ناصية فن الإلقاء. ويتناول المؤلف مدارس التمثيل المختلفة مثل المدرسة التشخصية والمدرسة الصوتية، ومدرسة الكليشيه، ومدرسة الطريقة ومدرسة التغريب. ويختم المؤلف القسم الأول من كتابه بفصل عن الإخراج المسرحى ويعرفه بأنه «إبراز النص المسرحى فوق خشبة المسرح، بتجسيم مفاهيمه ومعانيه وحواره. كما يتحدث عن مدارس الإخراج مثل مدرسة ستانسلافسكى، آبيا، كريج، وهولد وبريخت.

الكتاب : المسرح فن وتاريخ .
تاليف : جلال العشرى .
الناشر : الهيئة العامة للكتاب .

فى القسم الثانى «المسرح .. تاريخ» يتابع المؤلف تطور مفهوم الدراما، من التمثيل الصامت، إلى الكوميديا المرتجلة، وكوميديا الأخلاق والميلودراما والدراما التاريخية.

أما نشأة الدراما الحديثة المتحررة من التراث الكلاسيكى فيشير المؤلف إلى أنها جاءت مع المذهب الرومانسى، الذى لم يعد يتقيد بشىء من القوانين القديمة مثل « الوحدات الثلاث» ثم «المذهب الواقعى» على يد إميل زولا وموباسان، وبعد ذلك مع الرمزية والتعبيرية والوجودية والسريالية والعبثية .

تطرق المؤلف إلى المصريين القدماء مؤكداً أنهم لم يقدموا فناً مسرحياً، بالمعنى المتعارف عليه حديثاً، ويقسم المسرح المصرى الحديث إلى عصرين: عصر الرواد الثلاثة «مارون النقاش، وأبو خليل القبانى، ويعقوب صنوع»، ثم عصر الفرق الوافدة «كفرقة يوسف الخياط وفرقة سليمان قرداحى»، أما «مسرحنا المعاصر» فيقسمه إلى عصر المسرح الأصولى ودعامتيه الأساسيتين «سلامة حجازى وجورج أبيض»، وعصر الفرق الأهلية «كجمعية أنصار التمثيل وفرق الريحانى وعزيز عيد ويوسف وهبى، وأيضاً عصر الفرق الحكومية كالفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى، والفرقة القومية، وفرقة المسرح الحديث، وفرقة التليفزيون.

ويختتم المؤلف بفصل يجيب خلاله على أسئلة «كيف تتذوق المسرحية؟ وتتعرف على غايتها وموضوعها؟ متحدثاً أيضا عن مثلث العمل؛ المؤلف والممثل والمخرج».



• استديو عماد الدين: استضاف الكاتبة الأمريكية «ناعومى والاس» الأسبوع الماضى فى ندوة خاصة حول أعمالها.



• إن المهرج شخصية بلا اسم وبلا تاريخ. هو لا يسبق أبداً الأحداث. إن صفة وجوده على المسرح لا تمت بصلة إلى علم النفس. هى تعبر عن المقابلة بين حالة ووضع معين بالنسبة إلى الجمهور الذى لا يستقبل سوى الإحساس الحاضر.

حسام أبو السعود.. تجول بالقرد فنال علقة ساخنة

تجول حسام أبو السعود بالقرد فى شوارع عزبة النخل وبولاق الدكرور وشبرا الخيمة وفى بعض محطات المترو ومقاهى القاهرة أمام مسرح المتروبول وعلى كوبرى قصر النيل وسوق الزلط فنال «علقة» ساخنة، ولكن لجنة التحكيم رشحته ليشارك فى مسابقة نوادى المسرح بالقرد، وهى الـ«مونودراما» التى يؤديها من تأليف مجدى فرج..

حسام أبو السعود مارس التمثيل وهو بالصف الثالث الابتدائى من خلال مسرحية «كتاب القراءة» كما شارك فى مسابقات وزارة التربية والتعليم فى المرحلة الثانوية، وتعرف بعد ذلك على مخرجين وممثلين فى قصر ثقافة الفيوم وشارك معهم فى عدد من عروض نوادى المسرح والجمعيات الثقافية.

لم يكتف حسام بالتمثيل فى المسرح الجامعى، واتجه أيضاً للإخراج، حيث قدم للمسرح الجامعى «ليلة حلم المانيكان» وحصل بها على جائزة أحسن مخرج، والديكور من تصميمه، وجائزة التمثيل الثانية أيضاً. كما قدم «وظائف خالية» و«غنوة الليل والسكين» وحصل على جائزة أحسن مخرج «ثان» وأحسن ممثل مرتين على التوالى.

أسس حسام فرقة (9/5) رداً لجميل أستاذه أيمن الجندى رحمه الله، ليقدم من خلالها تجاربه الخاصة تأليفاً وإخراجاً، ومن بين العروض التى قدمتها الفرقة «الزيارة انتهت»، «فوانيس رمضان»، «ليلة القبض على صلاح الدين الأيوبى»، كما قدم أيضاً عدداً من عروض الأطفال منها «حقق حلمك» تأليف حازم السمنودى و«عرائس ماريونيت» ويقوم حالياً بإعداد عرض «بره ضلمه» للمشاركة به فى المهرجان الدولى للطفل.

حسام ينتظر فرصته الحقيقية، خاصة بعدما تفككت فرقته ولم يبق سواه، غير أنه يثق فى قدراته وموهبته ويتمنى النجاح بعيداً عن الإسفاف، ويعتبر توفيق عبد الحميد وأحمد زكى مثله العليا فى التمثيل.

حسام يحلم أيضا بالعمل فى مسرح الدولة، كما يحلم بأن يصبح نجماً سينمائياً لامعاً.







إصرار الشريف

إسلام فوزى.. طفل الإعلانات المدلل

طفل الإعلانات المدلل إسلام فوزى، هو نفسه الذى التحق بالأزهر للدراسة، والذى سرعان ما غيّر مساره ليمارس عشقه الأول، وهو التمثيل.

التحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالإسكندرية، ليجد عالمه المثالى، فى المناخ الفنى السائد، وتوجيه أساتذته له وعلى رأسهم «سامى عبد الحليم» الذى احتضنه كابن، ليشعر بالثقة فى نفسه، وتنمو موهبته سنة بعد سنة..

شارك إسلام فى عدد من العروض فى المعهد، منها «بعد أن يموت الملك» وقام فيها بدور «بهلول»، و«الضفادع»، و«الطيب والشرير والجميلة» ويؤدى شخصية «لايوس» فى «أندروماك» لراسين، و«بروتس» فى «يوليوس قيصر»، و«كاسيو» فى «عطيل» كما قام بدور «حسن فايق» فى عرض «درب عسكر» للراحل محسن مصيلحى، و«إيفانون» فى «الخطوبة» لتشيكوف، المسافر فى «أبو زهرة فى فمه» لبيرانديلو، و«ماركو» فى «مشهد على الجسر» لآرثر ميلر.. كما لعب «الوزير والشاويش» فى «ملك ولاّ كتابة» لمصطفى سعد، و«بوريا» فى «العادلون» لكامى.

إسلام عرف طريقه إلى عروض البيت الفنى للمسرح، وقد شارك فى «فى عز الضهر» تأليف أسامة أنور عكاشة، وإخراج محمد عمر، وبطولة سميحة أيوب.. و«رجل القلعة» لمحمد أبو العلا السلامونى، إخراج ناصر عبد المنعم، وبطولة: توفيق عبد الحميد، وفى القطاع الخاص شارك إسلام فى عروض: «نيولوك» مع السيد راضى، و«برهومه وكلاه البارومه» مع جلال الشرقاوى، وأحمد آدم، وله عدة أعمال تليفزيونية منها: «المنادى، الرجل المنتظر» مع الراحل رضا النجار.

وفى السينما شارك فى فيلم «بحبك وأنا كمان» مع المخرج محمد النجار.

إسلام فوزى يتمنى أن تستمر تجربته فى المسرح والسينما والتليفزيون حيث لكل متعته.. ولكل مكافأته.





زياد يوسف

عماد التونى.. الحلم الذى طال انتظاره

انبهر بأداء الراحل كرم مطاوع فانضم إلى فريق المسرح فى كلية الآداب منتصف التسعينيات، وقدم مع المخرج طه عبد الجابر من خلال عروض المسرح الجامعى عدداً من العروض، منها "وحوى وست الحسن" ولأن مطاوع كان مخرجًا متميزًا فقد اتجه التونى أيضًا إلى الإخراج فأخرج وهو طالب "الناس فى طيبه، منين أجيب ناس، الذباب الأزرق" وحصل على عدة جوائز شجعته على الاستمرار بعد التخرج، فاتجه للعمل فى نوادى المسرح وقدم خلالها "موت سين، من حقنا، بالعربى الفصيح، المهرج" كما شارك فى نشاط مسرح الشباب والرياضة وقدم مع مجموعة من الطلائع تجارب إخراجيه شهدت لها لجان التحكيم، منها "أوبريت حلم الناس، حكاية شعب، إحنا" كما حقق عدداً من الجوائز فى التمثيل والإخراج. يرى عماد التونى أن المسرح الإقليمى حقيقة لا ينكرها إلا العميان، وأنه يقدم إبداعات تفوق ما يقدمه المحترفون فى القطاع العام أو الخاص، رغم إمكاناتهم الكبيرة.. ومع ذلك تتقاعس الحركة النقدية عن متابعة عروض المسرح الإقليمى فى محافظات الصعيد والدلتا.

التونى معتمد كمخرج فى الهيئة العامة لقصور الثقافة منذ سبع سنوات، قدم خلالها العديد من أعمال الأدب العالمى مثل "تى جين، رومولوس، دون كيشوت" وشارك فى عدد من مهرجانات المسرح الإقليمى، وعمل فى العديد من قصور وبيوت الثقافة مثل "جرجا - أخميم - سمالوط)

ومازال يحلم بالتمثيل على مسرح ثقافة المنيا الذى يتم العمل فيه منذ عام ١٩٩٧ ولم يتم الانتهاء من إنشائه إلى الآن..

ويراهن التونى على نجاحه فى عمل عروض رائعة على هذا المسرح مع مجموعة ممثلى الفرقة القومية، وشباب الجامعة، تحقق عائدًا ماديًا مجزيًا، فى حال تقديمها بأسعار رمزية، مثل ما يتم فى مسرح البالون، فرقة الغد، ساقية الصاوى. فهل يتحقق الحلم الذى طال انتظاره.







أشرف عتريس

أحمد السيد.. يتمنى أن يصبح معيداً

تفجّرت موهبة أحمد السيد فى الطفولة، فانضم إلى فريق التمثيل فى إدارة شرق التعليمية بالإسكندرية، وشارك معه فى عدد من العروض منها «كفاح شعب مصر» وفى الثانوية قام بدور البطولة فى «صلاة الملائكة» لتوفيق الحكيم، و«عنترة بن شداد» ليسرى الجندى، و«على جناح التبريزى» لألفريد فرج، «عريس لبنت السلطان» لمحفوظ عبد الرحمن، «المهرج» لمحمد الماغوط.. وكل المسرحيات السابقة من إخراج ممدوح حنفى.

أحمد السيد يعتبر مسرحية «زنقة الرجالة» لبهيج إسماعيل، وإخراج ناجى أحمد ناجى، من المحطات المهمة فى حياته حيث جمعته بأصدقاء رحلة الكفاح إسلام عبد الشفيع، سامح بسيونى.

فضّل أحمد الالتحاق بالتعليم الجامعى، ليؤمن لنفسه مستقبلاً عملياً واستقراراً، ولكنه - مع ذلك - التحق بفريق التمثيل فى كلية التجارة جامعة الإسكندرية وقدم معه «تاجر البندقية» لشكسبير، إخراج جمال ياقوت، كما قام ببطولة «المواطن مهرى» لوليد يوسف، و«عشرة على باب الوزير» و«دكتور زعتر» ليسرى الجندى.. وبعد تخرجه من الجامعة وضمان مستقبله الوظيفى التحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، وشارك فى عدد من عروضه منها «أنتيجون» لسوفوكليس، «بعد أن يموت الملك» لصلاح عبد الصبور، «يوم من زماننا» لسعد الله ونوس، «الملك لير» لشكسبير، وأيضاً «أندروماك» و«أولادنا فى لندن».

يعتبر أحمد وجوده فى المعهد وتلمذته على يد أستاذة (سامى عبد الحليم) نقطة مضيئة فى حياته، حفزته لأن يصبح معيداً فى المعهد، خاصة أن ترتيبه الأول على دفعته.

شارك أحمد فى عدد من المهرجانات التى يقيمها المعهد منها «كلٌ أمام الآخر» و«القطة العمياء» وحصل العرضان على جائزة لجنة التحكيم الخاصة فى مهرجان زكى طليمات، كما شارك بـ«كاليجولا» لألبير كامى من إخراج سامح بسيونى فى المهرجان العالمى، وحصل العرض على عدة جوائز رشحته للمشاركة فى المهرجان القومى للمسرح ليحصل منه على عدة جوائز أخرى.

أحمد يتمنى أن يحصل على فرصته فى السينما والتليفزيون ولكنه يؤمن بأن كل شىء فى أوانه.



مريم البحراوى.. من نظم المعلومات للمسرح

لم تشغلها دراستها لنظم المعلومات عن المسرح،، وظلت وفية لحلمها حتى التحقت بقسم المسرح بآداب عين شمس لتدرس النقد والدراما.

عرفت مريم البحراوى طريقها إلى المسرح منذ الإعدادية، حيث كانت تتنقل من المسرح المدرسى إلى مسارح قصور الثقافة ومراكز الشباب القريبة من منزلها فى مصر الجديدة.. وللتأكيد على ما تملك من موهبة، ورغبة فى صقلها التحقت مريم بورشة «أحمد متولى» لتدريب الممثل، وانطلقت بعد ذلك لتشارك فى عدد من العروض منها «على الزيبق» و«العفاريت الزرق» من إخراج أحمد البنهاوى، وتقدم على المسرح الجامعى «أزمة شرف، وشاهد ملك» للمخرج محمود الكومى.

ومن إخراج أستاذها أحمد متولى شاركت مريم فى عرض «بكره» وحصلت على جائزة الممثلة الأولى فى مهرجان الجامعات الخاصة.



ومن العروض الأخرى التى شاركت فيها مريم «كوخ الطيبين» لزين نصار، «حلم السلطنة» لأحمد شحاته، «بهلول العظيم» لأمين بكير.. ومازالت مريم تحلم بأن تصبح نجمة تتعقبها الكاميرات.

عفت بركات

• المخرج المسرحى عباس أحمد يقوم حالياً بإنهاء إجراءات استئناف نشاط جمعية المسرحيين التى توقف عملها منذ 20 عاماً.

• القدرات الخاصة بفنانى السيرك والممثلين قد تم تحويرها لصالح بحث كان فى صالح الربط بين ما يخص الجسد وما يخص الذهن. إن النظم المختلفة المتداخلة تم توجيهها فى اتجاه عمل شعرى حيث تم إمساك أداء المؤدى من جذره مثل «ممارسة الخيال».

فرقة "فيكتوريا موسى"



سوء الإدارة واستحالة التفاهم كان وراء انقسام الفرقة



تأسست هذه الفرقة عام ١٩٢٦، وذلك حينما انفصلت "فيكتوريا موسي" تضامنا مع زوجها عبد الله عكاشة عن فرقة "عكاشة" وكونا معا هذه الفرقة التي استمرت حتى عام ١٩٣٤.

والفنانة فيكتوريا موسى (١٨٩٤) بدأت حياتها الفنية بفرقة الشيخ سلامة حجازي عام ١٩١٢، وقد أشادت بها الأقلام الصحفية والنقدية حينئذ حيث كتب بجريدة "المحروسة" :- أظهرت فيكتوريا موسى تلميذة مدرسة الأمريكان في مسرحية "القضية المشهورة" عواطف وحركات رقيقة بإتقان دورها، وخالها القوم أنها الفتاة المنكودة "أدريانة" وهي تتلاعب بالقلوب وبكت حتى استبكت الحاضرين..".

انضمت في فبراير ١٩١٣ إلى الفرقة التي كونها عبد الله عكاشة وتألقت في مسرحيات: "القضاء والقدر، نعيم بن حازم، طارق بن زياد وتزوجها عبد الله عكاشة وأسند إليها منذ ذلك التاريخ بطولة معظم عروض الفرقة؛ ومنها :- "عواطف البنين، البريئة المتهمة، عظة الملوك، شهداء الغرام، اليتيمتين، بائعة الخبز، عايدة، صلاح الدين الأيوبي ومملكة أورشليم، النساء العالمات".

عندما أعيد تشكيل فرقة "عكاشة" عام ١٩٢٠ استعدادًا لافتتاح مسرح الأزبكية (أول يناير ١٩٢١) ظلت "فيكتوريا" تحتل مكانة نجمة الفرقة والممثلة الأولى وقامت ببطولة «الزوبعة، كوثر، ملك وشيطان، الأمور، صباح، الكابورال سيمون، المشكلة الكبرى، عصر الرشيد، أحب أفهم".

انضمت "فيكتوريا" إلي فرقة "رمسيس" لفترة قصيرة عام ١٩٢٩، وبعد توقف فرقتها انضمت إلى الفرقة القومية المصرية عام ١٩٣٥، ولكنها اعتزلت في العام التالي، خاصة وأنها كانت في الأعوام الأخيرة تعاني من حالة عصبية أثرت على أدائها، وكانت "فيكتوريا" ممثلة متميزة تحسن تجسيد الأدوار التراجيدية وكذلك الأدوار الكوميدية، كما كانت تتمتع بالجمال والعاطفة الجياشة والصوت الجميل المعبر والحنون.

وتعد فرقة "عبد الله عكاشة" من الفرق الكبرى في العقد الثاني من القرن العشرين، إلا أنها كانت أقل الفرق نزوعا إلى التجديد، حيث دأبت على تقديم تراث فرقتي "سلامة حجازي" و "إسكندر فرح"، ومعظم ما قدمته من مسرحيات جديدة سواء المترجمة أم المؤلفة كانت متوسطة القيمة.



عباس علام

وعبد الله عكاشة هو الأخ الأكبر للشقيقين زكي وعبد الحميد (والأخير كان أقل الثلاثة موهبة)، وبرغم حماس "آل عكاشة" لفن المسرح إلا أن مواهبهم كممثلين ومطربين ومديرين لم تكن تؤهلهم للقيام بدور كبير وفعال في مجال الفن المسرحي.

ويرجع اهتمام "آل عكاشة" بالمسرح الغنائي لبداية حياتهم الفنية حيث عملوا منشدين بالفرق الكبرى، فكبيرهم عبد الله عكاشة التحق بفرقة "أبو خليل القباني" في نهاية القرن التاسع عشر، ثم انضم إلى فرقة "إسكندر فرح" ثم أصبح بعد ذلك رئيسا لجوقة المنشدين بفرقة "سلامة حجازي".

وأمام نجاح التيار الهزلي في المسرح وتوظيفا لتضخم رأس مال الشركات قام الأشقاء "آل عكاشة" بتأسيس شركة "ترقية التمثيل العربي"، وكان "طلعت حرب" نفسه وراء إنشاء هذه الشركة، ولكن أحوال الفرقة بدأت تسوء ابتداء من موسم ١٩٢٦/٢٥ بسبب سوء الإ دارة ، واستحالة التفاهم بين مديرى الفرقة عبدالله وزكى، وانقسمت الفرقة إلي جزئين، وكان النزاع بينهما حول اختيار النصوص وتوزيع أدوار البطولة خاصة وقد انحاز "زكي" إلي الفنانة المطربة علية فوزي على حساب زوجة شقيقه "فيكتوريا موسى".

تخلي الكاتب عباس علام عن دوره بفرقة عكاشة وانضم إلى فرقة "فيكتوريا موسى" عند تشكيلها، حيث كان معجبا بآرائها ومؤمنا بموهبتها، فخص الفرقة الجديدة بجميع مؤلفاته.

انضم إلى الفرقة نخبة من الممثلين المتميزين من بينهم منسي فهمي، عبد الوارث عسر، لبيبة فارس، وهبة حنا، عبده يوسف، وعدد كبير من هواة المسرح.

أعدت صاحبة الفرقة مسرحا خاصا بها بالدور الثاني من مبني كازينو البوسفور بميدان محطة مصر وأطلق عليه "مسرح فيكتوريا موسي".

بدأت فرقة "فيكتوريا موسى" عروضها بمسرح الماجستيك بتقديم عرض "كوثر وسهام" لعباس علام، وفي أكتوبر ١٩٢٦ انتقلت الفرقة إلى مسرحها الجديد حيث قدمت فى موسمها الأول الوحيد: زهرة الشاي والكذابة وكريم شوكلاته "اقتباس عباس علام"، الفراشة "هنري باتاي اقتباس أحمد مندور عبد الوراث عسر"، طاقية الإخفاء "حسين سعودي"، الساحرة، حب بالعافية، سخرية الحياة "تأليف أحمد نديم وزكي لاشين".

لم تمثل الفرقة بمسرحها سوى موسمًا واحدًا واضطرت إلى تركه في ربيع ١٩٢٧ وذلك لأن الفرقة لم تكن تقدم العروض التي يقبل عليها الجمهور، وأغلب عروضها وحتى المعربة عن أكبر مؤلفى الغرب لم تقدم بصورة فنية راقية إخراجا وتمثيلا، وكانت الفرقة تضم خليطا من المحترفين والهواة وعدداً قليلاً من النجوم.

انتقلت الفرقة في شهر يونيو ١٩٢٧ إلى الإسكندرية وقدمت بعض العروض الناجحة بكازينو "زيزينيا" ثم قامت برحلة إلى سوريا وفلسطين استمرت شهرا، وظلت تمارس نشاطا محدودا حتى عام ١٩٣٤، حيث ظل نشاطها قاصرا على تقديم بضع ليال بدار الأوبرا كل عام وبضع ليال أخري تحييها بمسرح رمسيس أو الماجستيك من شهر لآخر، إلى جانب بعض الجولات التي كانت تقوم بها بالأقاليم على فترات متباعدة.

لم يصبح للفرقة في الفترة الأخيرة تكوين ثابت بل كانت الفرقة تتكون مدة تقديم العروض ثم تفكك بانتهائها، وقد انضم إليها في هذه الفترة كل من الفنانين: فؤاد فهيم، حسن فايق، لطيفة نظمي، عبد الحميد عكاشة، محمد يوسف، عبد المجيد شكري، عبد العزيز خليل، أحمد البدري.

كانت غالبية عروض الفرقة من المسرحيات القديمة المعادة التي كانت تقدم قبل عام ١٩٢٠ ومنها على سبيل المثال: مصرع الزباء، اليتيمتين، مغاور الجن، شهداء الغرام، حسن الإخاء، عظه الملوك.

قدمت الفرقة بعض المسرحيات الجديدة ومن بينها توتو، دكتور الغرام، نهاد هانم، المشكلة الكبرى.

أحيت الفرقة آخر مواسمها بدار الأوبرا في نوفمبر ١٩٣٤ بتقديم : الفجر، سوسن العبرانية وتوقف نشاطها نهائيا عام ١٩٣٥، وكانت قد سجلت بعض مسرحياتها للإذاعة ومن بينها أوبريت عايدة، عظة الملوك وذلك عام ١٩٣٤ (يناير).



د. عمرو دوارة

عن رجل مهمته طرد السكارى والمعربدين وأشياء أخرى

نوادر من المسرح المصرى

لعل أظرف «تلعثم» تسمعه على خشبة المسرح صدر عن السيدة سرينا إبراهيم فى إحدى الليالى حيث كانت تقوم بدور الملكة فى رواية «توسكا»، ففي الرواية مشهد يدخل فيه رسول حاملاً خطاباً، فتتناول الملكة الخطاب وتقول «سأتلو عليكم هذا الخطاب بنفسى، لكن سرينا قلبت الجملة التى لم تعجبها وأبدلتها بهذه «سأتلو هذا الخطاب على نفسى! وكان يوسف بك وهبى بجانبها، فهمس فى أذنها «طيب مافيش مانع. بس ادخلى الحمام».

وفردوس حسن لها أيضاً من هذا القبيل حوادث نادرة، فقد حدث مرة أنها كانت تمثل فى رواية «لويس الحادى عشر» وكان عليها أن تقول - مع احترام الحركات النحوية - «أوه يا أبتاه» أى أنه يجب أن تلفظ «أواهو يا أبتاهو»، ويظهر أن «هو» هذه راقت لسان فردوس فقالت «أواهو يا أبتاهو ياهو» من يصدق أن هذا كلام عربى؟

وقد حدث ذات مرة أن يوسف وهبى كان يمثل رواية «فيدورا» ويقول: «نعم وقد رأيتك راتية» وصحيحها «وقد رأيتك آتية».

حسين رياض من أبطال المسرح العربى ومن أركان التمثيل فى مصر، لكنه بالطبع لم يكن كذلك فى بداية حياته التمثيلية، بل كان كغيره من إخوانه وزملائه لا مقدرة متميزة ولا شهرة تشفع له.

وقد بدأ حياته الفنية فى جمعيات الهواة إلى أن انضم إلى فرقة الأستاذ جورج أبيض فعهد إليه بدور «مدير المسرح» وهو من أصغر الأدوار وأبسطها فى رواية «الممثل كين»، لكن حسين رياض كان يفاخر بذلك الدور لأنه الأول الذى قام به رسميا فى فرقة معروفة فظل يدرس ويحفظ حتى ظن نفسه مالكاً ناصية الحال، وجاء يوم التمثيل وكان من بين الجمل المعدودة التى يتألف منها الدور المذكور هذه الجملة «افعل ما يحلو لك يا مسيو كين فإيراد هذه الليلة ليس لى»، تقدم حسين.. وتنحنح.. وشمخ برأسه وقال «أفعل ما يحلو لك يا مسيو كين..».. إلى هنا عال.. لكن الاضطراب استولى على صاحبنا فى الجزء الثانى من الجملة فارتبك وضاع صوابه قائلا «فإن إيراد هذه الليلة الليس ليل لى!» فوقع كلامه وقع الصاعقة على جورج أبيض الذى استولى عليه الغضب كعادته فى مثل هذه الظروف، فالتفت وصاح فى الذين حوله «جايبين لى عيال هنا: طلعوه برا ...!

يوجد بين عمال مسرح رمسيس رجل طويل القامة أطلق أفراد الفرقة والعاملون عليه اسم «لونجا» لطول قامته، وذات يوم كانت الفرقة تمثل رواية «كرسى الاعتراف» المشهورة وكان «لونجا» يشتغل كعادته فى إعداد المناظر مع الآخرين داخل الكواليس، وكانت السيدة سرينا إبراهيم تقوم بدورها فى الرواية، وفى أثناء التمثيل وصلت إلى الجملة الآتية «جولبانو برىء وسينجو!»، لكن لسانها تلعثم كما يحدث كثيراً للممثلين والممثلات، وبدل أن تنطق الجملة صحيحة «لخبطتها» هكذا «جوليانوى شريف وسى لونجا»، فسمع لونجا وما كان منه إلا أن أطل من وراء الكواليس وقال بملء صوته «نعم، عاوزه حاجة يا ست سرينا»، وكان ما كان فى المسرح وفى الصالة...



يوسف وهبى



جورج أبيض

أحمد عسكر شاب ثقيل الجسم خفيف الروح، تدل ظواهره على غير ما تخبئ بواطنه وهو قوى البنية.. شديد العضلات، وهذا ما يجعل أحمد عسكر جديراً بحمل لقب «حامى حمى رمسيس» فهو يدير حركة الإعلانات عن ذلك المسرح، ويرد عنه غارات الأعداء، وإليه ترجع مهمة إخراج السكارى والمعربدين من الصالة إلى الشارع.

وقع مرة أن كان أحد المتفرجين يحدث (شوشرة) فى البهو أثناء التمثيل، وعبثا حاول الخدم وعمال التياترو أن يسكتوه وأن يعيدوا النظام. تضايق الناس. وتضايق الممثلون وتضايق عسكر.. فما العمل؟ إذا هجم حامى حمى رمسيس على ذلك المخلوق المزعج المقلق، ففى استطاعته أن يلقى به إلى الخارج أو أن يبتلعه إذا شاء بأسرع من لمح البصر، لكن ذلك يضاعف الجلبة ويخل بالتمثيل فعمد عسكر إلى الحيلة، تقدم إلى الرجل وهمس فى أذنه «أنت فاكر روحك راجل؟» فانتفض الرجل وأجاب «أيوه راجل أمال؟»، فقال عسكر بهدوء وسكينة «لا .. أنت مش راجل.. إن كنت راجل تطلع لى برة...» فأراد الرجل أن يبرهن على أنه رجل وفى استطاعته أن يقاوم عسكر وعشرة مثله وطلع بره..!، لكن عبثا حاول العثور على عسكر بحث.. فتش.. طلع.. نزل.. مافيش عسكر! وأراد أن يدخل المسرح من جديد، لكن «حراس» الباب أوقفوه. وعادت السكينة إلى التياترو، وهكذا عسكر قوى العضلات واسع الحيلة.

رضا فريد يعقوب

• الصيغة الراهنة لنوادى المسرح هى موضوع ثلاث موائد مستديرة تعقد على هامش مهرجان نوادى المسرح الـ 17.

مجرد بروفة

مدرسة الأخلاق الحميدة!

يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

النقد من منظور أخلاقى كارثة.. لا يصح أن يتقمص الناقد دور الواعظ وينزل لعناته على عرض مسرحى لمجرد أنه يناقش المسكوت عنه.. إذا لم يناقش الفن هذا المسكوت عنه ويطرح أسئلته حوله فأى دور يمكن أن يلعبه إذن؟ هل يكتفى بأن يتغنى بروعة الطبيعة ويخبرنا بأن الحياة جميلة؟

بالتأكيد؛ لا الفجاجة والشرشحة ولا قلة الأدب مطلوبة فى العمل الفنى، لكن السياق أحياناً، يتطلب أشياء من هذا القبيل، أشياء تأتى لغرض فنى وليست لذاتها.. معلوم أنها فى بعض العروض يتم حشرها حشراً كنوع من تتبيل العرض.. وضع التوابل عليه.. لكن هذه النوعية من العروض ليست موضوعنا.. موضوعنا العروض التى تخوض فى بعض المشكلات بجرأة لكى تطرحها للمساءلة.. أحياناً تكون هذه الجرأة صادمة لكن لا بأس ما دام الغرض نبيلاً وخالصاً لوجه الفن.

اسمع ما قاله ابن قتيبة فى مقدمة «كتاب النساء»: «فإذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو وصف فاحشة فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تعرض بوجهك وتصعّر خدك فإن ذكر الأعضاء لا يؤثم وإنما المأثم فى قول الزور والكذب وأكل لحوم الناس بالغيب»..

شكراً للصديق هشام عبد العزيز الذى ذكرنى بهذه المقولة.. الأستاذ هشام زميلنا فى التصحيح وهو المسئول عن كل الأخطاء اللغوية التى ترد بالجريدة!!

المشكلة أن البعض يقف لكل عمل جرىء بالمرصاد ويتعمد نزع بعض الجمل أو المشاهد عن سياقها ليدلل من خلالها على أن هذا العمل وأصحابه ملعونون فى الدنيا والآخرة.. مدرسة الأخلاق الحميدة التى تتحدث عن دور الفن فى السمو بالمشاعر والأحاسيس.. وتسعى، بإصرار، إلى محاصرته فى موضوعات وتيمات بعينها من خرج عليها فهو كافر وحق عليه العقاب.

طيب.. أليست الموضوعات المغضوب عليها مطروحة فى واقعنا وتؤرقنا وتطيّر النوم من عيوننا - تطيّر النوم أفضل من تقض مضاجعنا - هل سكوتنا عنها سوف يحل المشكلة.. بالعكس سيزيدها تعقيداً.

هناك على سبيل المثال مشاكل فى المجتمع المصرى والعربى، جميعنا نعرفها، لكن معظمنا لا يجرؤ على الخوض فيها، وإذا تجرأ أحد وخاض اتهمناه بأنه مفسد فى الأرض.. صحيح أننا مجتمع محافظ ومتدين.. لكن فى النهاية لدينا مشاكل علينا أن نعترف بوجودها ونطرحها للنقاش.. وهى فى ظنى السبيل الوحيد لكى يصبح هذا المجتمع سليماً نفسياً وبلا عقد.

هذه ليست دعوة للابتذال والإباحية والخروج على الآداب العامة - بالمناسبة ما هى الآداب العامة؟ - لكنها - فيما أظن - دعوة لأن نكون صادقين مع أنفسنا، وأن نناقش فى أعمالنا الفنية مشاكلنا الحقيقية وأن يكف أساتذة ونظّار مدرسة الأخلاق الحميدة عن بث الرعب فى نفوس المشتغلين بالفن وإلا ستتحول كل أعمالنا الفنية إلى نسخ متشابهات تتناول موضوعاتها بخفة دون أى قدرة على الإمساك بمشكلة حقيقية ومناقشتها بشكل واضح وصريح.

وربما ما حدث فى عرض «كلام فى سرى» الذى قدمته بنات الأنفوشى ضمن عروض مهرجان نوادى المسرح الأسبوع الماضى، أكبر دليل على أننا لم ننضج بعد ولا نريد أن ننضج.. فقد خرجت بعض الفتيات أثناء هذا العرض، كنوع من الاعتراض على ما يطرحه من مشكلات تخص المرأة تحديداً.. معذورات هؤلاء الفتيات لم يتعودن على طرح مثل هذه الموضوعات فى الأعمال الفنية.. صدمتهن جرأة العرض.. مع أن «كلام فى سرى» ينتصر للمرأة ويبحث فى مشاكلها وما تعانيه فى هذا المجتمع الذى يعتبرها مجرد جسد ويمارس قهره عليها صباح مساء.

العرض جرىء.. نعم.. لا يخلو من فجاجة.. نعمين.. لكن هل ما طرحه كان من وحى خيال عز درويش مؤلفه، أم أنه موجود فى الواقع واستقاه المؤلف منه؟ الإجابة معروفة.. المجتمع فيه أكثر بكثير مما طرحه العرض.. ما المشكلة إذن؟

لا ألوم الفتيات اللاتى خرجن اعتراضاً.. ولا أتهمهن بأنهن متخلفات.. العرض صادم فعلاً.. لكن مشكلة هؤلاء الفتيات أنهن لم يتعودن على مشاهدة مثل هذه العروض.. وربما لم يشاهدن مسرحاً من الأساس، هناك فجوة كبيرة وانفصال واسع بين الناس وبين الأعمال الفنية الجادة.. وهناك عداء مستحكم يبثه نقاد مدرسة الأخلاق الحميدة.. مع أنك إذا فتشت فى المسكوت عنه لدى هؤلاء النقاد.. ستكتشف أن أخلاقهم، جميعاً، مش ولابد!!

د. نوار فى افتتاحات متواصلة

التحديث الثقافى يبدأ من بيوت وقصور الثقافة

افتتح د. أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الأسبوع الماضى قصر ثقافة طهطا، وذلك ضمن خطة الهيئة لإنشاء وتطوير بيوت وقصور الثقافة التابعة لها فى مختلف محافظات مصر، وفى إطار منظومة تحديث المواقع الثقافية التى وضعها الفنان فاروق حسنى منذ توليه وزارة الثقافة، معتبراً الإنشاءات والمبانى الثقافية بمثابة تظاهرة ثقافية ذات معنى كاشف ودال على دخول مصر عصر التحديث الثقافى، متسلحة بما يحفظ لها ثقافتها وحضارتها وهويتها العربية. ولتتحول هذه المواقع - كما يقول د. نوار - إلى منارات ثقافية تلقى بأشعتها لتضىء ربوع مصر بإبداعات مثقفيها وفنانيها وعلمائها، وليتحقق بذلك ما تصبو إليه الهيئة العامة لقصور الثقافة من نشر للوعى الثقافى فى كل ربوع مصر.

تبلغ المساحة الكلية لقصر ثقافة طهطا (425 متراً مربعاً) وقد تم تجهيزه بأحدث المعدات والأجهزة التكنولوجية بما يكفل لرواده ممارسة كافة أنشطتهم بكفاءة ومتعة.

يذكر أن افتتاح قصر ثقافة طهطا هو الافتتاح رقم (32) فى سلسلة المواقع التى تم افتتاحها فى العامين الأخيرين فقط، وهى: مكتبة منية الأشراف، مكتبة المنيرة الحديثة، مكتبة توماس وعافية بقنا، بيت ثقافة دراو بأسوان، قصر ثقافة كفر سعد، وفارسكور بدمياط، بيت ثقافة جنيفة، والعمدة وشندورة وكبريت بالسويس، مكتبة أحمد حلمى بالقاهرة، بيت ثقافة أم خلف ببورسعيد، مكتبة النجيلة بالبحيرة، والمنيرة بالجيزة، والطفل والشباب بالفيوم، بيت ثقافة مغاغة، ومكتبة ملوى بالمنيا، مكتبة الصبحة وبيت ثقافة منفلوط، ومركز ثقافة الطفل، ومكتبة الطفل، وقصر ثقافة أبو تيج بأسيوط، قصر ثقافة دمياط القديم، والجديد، قصر ثقافة كوم أمبو بأسوان، مكتبة برمبال بالدقهلية، قصر ثقافة كفر شكر بالقليوبية، قصر ثقافة سوهاج، بيت ثقافة الخشاينة بالإسماعيلية، قصر ثقافة عين حلوان، المسرح العائم بالجيزة.



مسرح قصر ثقافة طهطا

محمود الحلوانى



● المؤلف والمخرج الشاب عز درويش اعتذر عن عدم مشاركة عرضه المسرحى «أوضة الفيران» لفرقة نادى مسرح الأنفوشى ضمن فعاليات الدورة السابعة عشرة لمهرجان النوادى المنعقد حاليا على مسرح النيل العائم بالجيزة، درويش أكد أن عرضه يعتمد على حفرة الأوركسترا التى لا تتوفر بمسرح النيل وبدونها لا يمكن تقديم العمل.

يذكر أن مسرحية «كلام فى سرى» للمخرجة ريهام عبد الرازق من تأليف عز درويش أيضا وتم عرضها الأسبوع الماضى بالمهرجان.

عز درويش

● مسرحية «ذكى فى الوزارة» التى تعرض حالياً على خشبة المسرح القومى يتوقف عرضها نهاية مارس الجارى لعدة أسباب أهمها الخلافات والأزمات التى تسيطر على كواليس العرض وسفر بطلها حسين فهمى للمشاركة فى عضوية لجنة تحكيم مهرجان تطوان السينمائى.

مسئولو مسرح الدولة لديهم أمل فى عودة العمل للعرض مرة أخرى دون أى أزمات جديدة بين مجموعة المشاركين فيه.

المسرحية تأليف لينين الرملى، إخراج عصام السيد ويشارك فى بطولتها سوسن بدر، سامى مغاورى، لقاء سويدان، شعبان حسين.

حسين فهمى

● د. أيمن الشيوى المدير الحالى لفرقة مسرح التليفزيون، يرفض إجراء أى حوارات صحفية أو تليفزيونية فى الوقت الحالى، مؤكداً عدم سعيه للإدلاء بأى تصريحات إعلامية قبل بدء الإنتاج بشكل فعلى.

الشيوى قال للصحفيين «أعطونى فرصة لوضع خطة عمل لائقة لمسرح التليفزيون فى ثوبه الجديد، مع منحى فرصة لاختيار النصوص المتميزة لتقديمها من خلال الفرقة وهذا أفضل من الكلام...».

أيمن الشيوى

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر